

العدد العشرون (عربي)، كانون الأول/ديسمبر 2004
Number 20 (Arabic), December 2004

كَلِمَات

Kalimat

مانفريد يورغنسن

الحدود — خطوط نزاع وبشائر نجاة

Manfred Jurgensen

The Border— a Mark of Conflict and a Promise of Escape

كلمات Kalimat

تهدف كَلِمَات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عدنان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/أذار وسبتمبر/أيلول)، وعدنان بالعربية (يونيو/حزيران ونovember/كانون الأول).

ترحب كَلِمَات بكل المساهمات الخلاقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم قبل أربعة أشهر على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، بما في ذلك أرقام الهواتف، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كَلِمَات الذثر والشعر والدراسات والقصة والغنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسيتين: أولاً - المواد الأصلية التي لم يسبق نشرها مطلقاً بآية لغة.

ثانياً - المواد المترجمة، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كَلِمَات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها. وتقدم كَلِمَات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا). يجب تزويدها بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصلية إلى كَلِمَات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كَلِمَات أو مشاريع أخرى يتبنّاها الناشر. كما يتلّس من نشر في كَلِمَات نسخة مجانية من العدد الذي تنشر فيه مادته. وتعتبر كَلِمَات عن تقديم أية تعويضات أخرى.

الأسعار والاشتراك للأفراد (بالنولار الأسترالي)

سعر الحد \$20 ضمن أستراليا ونيوزيلندا، أو \$40 بالبريد الجوي إلى أي مكان
الاشتراك السنوي (4 أعداد) \$60 ضمن أستراليا ونيوزيلندا، أو \$120 بالبريد الجوي إلى أي مكان.
(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط).

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة \$100، صفحة كاملة \$200

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعمللة الأسترالية ويحذر الشك باسم Kalimat

المؤازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط على كَلِمَات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

تبدأ المؤازرة للأفراد بمبلغ \$400 سنوياً، وللنظمات والأعمال بمبلغ \$2000 سنوياً. ويحصل مقدم الرعاية على اشتراك مجاني لسنة الرعاية، كما يحق له الإعلان مجاناً مرة واحدة في السنة.

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

© Kalimat

GIFTS 2005
Dr./ Raghid Nahhas
Australia

ISSN 1443-2749

دورية عالمية للكتابة الملائقة بالإنكليزية والعربية

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing



دوريات إهداء

كلمات

Kalimat

العدد العشرون (عربي)، كانون الأول / ديسمبر 2004

Number 20 (Arabic), December 2004

© Kalimat

ABN 57919750443

Editor & Publisher **Raghid Nahhas**

Associate Editor **Damian Boyle**

رئيس التحرير والمنتج والناشر **رغيد النحاس**

محرر مساهم **داميان بويل**

مستشارو التحرير

بروس باسكو، جونيث بفريدج، داميان بويل، نوبيل عبد الأحد،
حكمت العتيلي، بسام فرنجية، صوفي هاسون، إيفا سالييس،
لويس سكت، رغداء النحاس-الزين، لويث ويكليينغ، هانفريد يورغنسن

مستشارون

خالد الحلبي، غالية خوجة، هنى الدروبي، جهاد الزين،
نهاد شبوع، بطرس عنداري، سميح كرامي

Editorial Advisers **Noel Abdulahad, Hikmat Attili, Judith Beveridge,
Bassam Frangieh, Manfred Jurgensen, Sophie Masson,
Raghda Nahhas-Elzein, Bruce Pascoe, Eva Sallis,
L. E. Scott, Louise Wakeling**

Advisers **Khalid al-Hilli, Nuhad Chabbouh, Mona Eldrouby,
Jihad Elzein, Peter Indari, Samih Karamy, Ghalia Khouja**

الرسوم الداخلية

ميشيل رزق

منسق الجالية العربية

أكرم برجس المغوش

انصار العدد الحالي

ميشيل إلياس، سعد البرازي، علي يزّي، جو خطّار، إيفا سالييس، أيمن سفكوني، أحمد شبول،
يحيى شهابي، معن عبد اللطيف، بطرس عنداري، سميح كرامي، أنطوان هارون.

© حقوق النشر للأعمال الأصلية محفوظة للمؤلف، وللترجمات محفوظة للمترجم أو حسب الاتفاق.

♠ الأعمال المنشورة في كلمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر،
أو المستشارين، أو الناشرين أو الانصار.

© 2020

الكلمة باب الإرث الحضاري، والكتابة مفتاح ديمومة

P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

المراسلة هاتف وفاكس 61 2 9484 3648

بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.
التجليد Perfectly Bound, Gladesville, NSW, Australia.

محتويات العدد

نديفُ تلج

- نويل عبد الأحد: الجهاد... عبر الكلمة الخلافة 5
صوفي ماسون تصبح عضوة في المجلس الأسترالي 7
لويز ويكليغ وغالية خوجة تنضم إلى مستشاري كلمات
صادق جلال العظم، جمانة حداد 8
ويمضي العام الخامس 10

طلّ وشرر

- يحيى السماوي: لا تساليه الصبر 11
سفير الوجد 14

شعر

- عصام ترشحاني: مشارف الكائن الأخرى 16
شوقي مسلماني: المكان للغراب ايضاً 19
عبد الكريم الناعم: قصائد 22
محسن أخريف: قصيدتان 30
طارق اليازجي: أيلول الزمان والمكان 32
فراة إسبر: أوبرا الليل 34

شعر مترجم

- سليم فمريال دنيس بيرشتاين، ترجمة نويل عبد الأحد: أصوات من غرفة صف متوارية 35
ليون تريغر، ترجمة رغيد النحاس: ثلاث قصائد 39

نقطة عالم

- رغيد النحاس: مانفريد يورغنسن، الحدود: خطوط نزاع، وبشائر نجاة 41

قصص مترجمة (ترجمة رغيد النحاس)

60 كنيدي إسطفان: إطلاق السبيل

64 راشيل كيغلي: رقعة جلد

سينما

71 وليام دانيال غازريان: الإبداع بين الكلمة والصورة

رحلة الزمن

76 السيد نجم: الاغتراب في القص العراقي الحديث

قراءات

86 عدنان الظاهر: "المسيح بعد الصلب"

بهلوانيات

95 رغيد النحاس: التانغو الأزلي - حسب العقد - تحليل

محاقل الأدب

101 خالد الحلي: يستعرض كتباً لـ قتيبة الشهابي، رابطة أصدقاء المغتربين،

عبد الله إبراهيم، كلثم جبر، رجاء بكريّة، جاد بن هاني، سعيد البغدادي،

يوسف الحاج، حسين حبش، عبد الرحمن زيدان

108 آخر ما وردنا: يوسف المحيّميد، علي العلوي، غادة السمان



نديف ثلم

الجهاد

عبر الكلمة الخلاقة

كتب نويل عبد الأحد:

من غير الفنان الأصل، يُقدّر جسامته العبد والمسؤولية الباهظة الملقاة على اكتاف "المجاهدين" الذين تطوّعوا - عن محبة - في رفع راية الكلمة؟

لكم أعجبني استخدام استاذنا الجليل، وبيع فلسطين، لكلمة "المُجاهدة" في مقاله القيم الذي نشره في مجلة الهلال الراقية (أغسطس 2004). وقد عدّ فيه جهاد الأدبية نهاد شتّوع، في مجالات عديدة، لحقب زمنية مختلفة حتى رئاستها لتحرير مجلة "السونو" التي أصدرتها رابطة اصنفاء المفتريين في حمص، قبل حوالي سنتين.

مما لا شكّ فيه أن كلمة مجاهدة/مجاهد تليق بامتياز على كل من جدّد نفسه في هذه المسيرة. تناول الأستاذ فلسطين، في مقاله هذا، الحركات الأدبية التي ازدهرت بفضل ادباء المهجر، مثل الرابطة القلمية وغيرها، ليس فقط في الأمريكتين الشمالية والجنوبية، بل وفي العالم العربي الذي كان في تعطش للنهل من معين الثقافة المهجرية.

كما تحدث بإسهاب، في المقال نفسه، عن مجلة "كلمات" التي أنشأها الدكتور رغيد النحاس في المهجر الأسترالي قبل حوالي أربع سنوات، ونوه بالدور الطليعي الرائد الذي لعبته هذه المجلة ولا تزال، بفضل "جهاد" مؤسسها وتضحياته الجمّة، فهي إحدى أهم الجسور التي تصل ثقافة الأبناء العرب في أستراليا وأميركا مع ثقافة الأبناء العرب المعاصرين في العالم العربي، ساعياً بذلك أن يعيد مجد الكلمة التي شتّت على أيدي كتّاب وشعراء المهاجرين الأوائل.

ولم يخف الأستاذ فلسطين امتعاضه من المؤسسات والهيئات المختلفة التي تتجاهل قوة مثل هذه المجالات الحياضية، وتأثيرها... فوصف أصحاب القرار في تلك المؤسسات بالتافهين إذ قال: 'وان الصرخة الصامتة ستسحق يوماً جبروت التافهين'.

إن الكلمة هي حقاً "الصرخة الصامتة" التي يظل دويها يُسمع من زمن إلى آخر، ولتردادها دوماً فعله وتأثيره في كلّ جبل لاحق، فيما يتلاشى ويختفي جبروت التافهين الآني، الذين لم يحسنوا التصرف بـ "الأمانة" التي انتمنوا عليها.

الكلمة الخلاقة هي البدء الفاعل... البدء الأبدى... أو أبنية البدء اللانهائي. فهل كان للإنسانية أن تشهد مثلاً قيمة "الثورة الفرنسية" من دونها، أو غيرها من التغييرات الجذرية في التاريخ؟

إن العطاء الذي يجود به فكر الإنسان المبدع سواء اكان كاتباً أم شاعراً أم فيلسوفاً أم روائياً، له قوّة التناسل والتجدد مع كلّ جيل، لانه عطاء حقيقي، غير مقيد بأية قيود أو تقاليد أو معايير. ومثل هذا العطاء يفوق مئات اضعاف العطاءات الذي يتشوق بها البعض، "العطاءات" "المزيفة" حباً في الظهور.

ثم لا بد من ذكر بعض العقبات والصعوبات التي تواجه مهام أصحاب مثل هذه المجالات. نجد في طلبيتها المنافسة غير المتكافئة بين الكلمة الجادة المكتوبة والكلمة الهابطة المرئية، عبر برامج محطات التلفزة، لا سيما البرامج المسلية والترفيهية. فالأغلبية العامة المنهمكة في ركضها وراء لقمة العيش وضرورات الحياة التي فرضتها عليها "حضارة الطين" كما سماها المرحوم شاكر مصطفى، أو "حضارة التلعب" كما سماها المرحوم نزار قباني، قد تدنى مستواها بصورة عامة، ومستواها الثقافي بصورة خاصة إلى الحضيض. ثم هناك التدني الآخر - على حساب الاختصاص - فلم يعد يعني المختص في علم ما، ولو حتى الإمام بأمور الثقافة العامة، ربما لضيق الوقت الذي تفرضه عليه عوامل شتى.

لذا فإصدار مجلة جادة في هذا الزمن، يحتاج إلى كادر من الموظفين والمحربين الأكفاء، وما يتطلبه ذلك من ميزانية مالية، يساعدها على الانتظام في الصدور، خصوصاً في غياب "الإعلان التجاري" - العصب الرئيس لأية مجلة أو جريدة.

وعلى الرغم من هذه المصاعب فإن العالم لم يخلُ من بعض المؤازرين - ماديّاً - المتعاطفين بإصرار، مع قيمة الإبداع وقوّة الكلمة في إحداث التغييرات اللازمة. ومن حسن حظ "كلمات" أنها وجنت بعض المؤازرين الذين وجدوا فيها بدورهم، ما يشدونه من تطلعات... فلهم عميق الشكر لما يقدمونه من دعم مادي.

ثم هناك المؤازرون من الكتاب والشعراء والمفكرين والفنانين الذين يقدمون إبداعاتهم لـ "كلمات" دون مقابل. أنكر على سبيل المثال، الدراسة الشاملة القيمة عن الشاعر أدونيس، التي خص بها "كلمات" الصديق الكبير الدكتور عيسى بلّاطة، ونشرت في عددها التاسع عشر (سبتمبر 2004)، مضحياً بالمكافأة المالية السخية التي تمنحها المجالات الأميركية المتخصصة في نشر أدب ودراسات الشرق الأوسط، ولقد سعت أكثر من مجلة للحصول على حقوق نشر هذه الدراسة، لكن الدكتور بلّاطة اعتنر وأثر نشرها في "كلمات". فللدكتور بلّاطة نكرر شكرنا العميق لمؤازرته الدائمة بإسهاماته الإبداعية في "كلمات".

تحية الإكبار والإعجاب لكل المجاهدين عبر الكلمة الخلاقة.

نويل عبد الأحد، مستشار "كلمات"، الولايات المتحدة الأميركية

مستشارة "كلمات" صوفي ماسون تُعين في المجلس الأسترالي للآداب والفنون

كم محظوظة "كلمات" بتلك النخبة من مستشاريها، ولا يسعنا سوى المفاخرة باختيارنا الذي يعزز صوابه ما يحدث بين الحين والآخر، مثال الحدث السعيد هذا العام بتعيين السيدة الكاتبة والروائية صوفي ماسون عضوة في مجلس الآداب الأسترالي، وهو أعلى هيئة ثقافية من نوعها في الوطن. علماً أنه سبق لمستشارة أخرى لنا، السيدة الشاعرة جوديث بريدج، أن وصلت أيضاً إلى ذلك المنصب. ومجلس الآداب الأسترالي هو الهيئة الرئيسة التي تقدم الاستشارات للحكومة، والمنح في مجالات أدبية مختلفة. ومن أهم مهامه تشجيع الإبداع والمساهمة في تطوير الأدباء والفنانين الأستراليين، وزيادة تواصل الأستراليين مع الأدب والنشاطات الثقافية.



جاء في النشرة الإعلامية للسناتور رود كيمب، وزير الفنون والرياضة، الذي أصدر مرسوم التعيين هايلي؛ 'قدمت السيدة ماسون إسهامات جليلة للأدب الأسترالي عبر سنين طويلة. ويسرني جداً أن السيدة ماسون قبلت أن تكون عضوة في هيئة الآداب التابعة لمجلس أستراليا للآداب والفنون. إن خبرة السيدة ماسون ككاتبة وعملها مع المنظمات الأدبية في مجتمعنا، يجعل منها إضافة قيّمة لمجلس الآداب وأنا متأكد أن زملاءها في المجلس يتطلعون قدماً للعمل معها'.

لقد قنمت السيدة ماسون خدمات استشارية جليلة لمجلتنا "كلمات"، وعرفها قارئنا من خلال "نقطة غائم" خصصناها لها في العدد السادس عشر، وقبل ذلك من كتاباتها التي خصت بها "كلمات"، فكانت معنا منذ العدد الأول في آذار عام 2000.

نشرت السيدة ماسون أول كتاب لها عام 1990، ومنذ ذلك الوقت صدر لها أكثر من خمس وثلاثين رواية للكبار والشباب والأطفال. وهي عضو في الجمعية الأسترالية للمؤلفين، ومركز كتاب نيو ساوث ويلز، ومجلس كتاب الأطفال.

تهنئتنا القلبية لك أيتها الأدبية المجددة، والإنسانة الراقية، والصديقة المخلصة.

لويز ويكليينغ وغالية خوجة تنضم الى مستشاري "كلمات"

ويسعد "كلمات" أننا فرنا بإضافتين قيّمتين على لائحة مستشارينا بقبول كل من لويز ويكليينغ وغالية خوجة حمل هذه الأعباء.

الدكتورة لويز ويكليينغ ستركز على الاستشارات الشعرية، وستولي عناية خاصة بالناشئة من الأدباء.

الادبية الشاعرة الناقدة غالية خوجة، المقيمة حالياً في منطقة الخليج العربي، ستكون إحدى صلات وصلنا مع تلك المنطقة.

وقد عرف قراء "كلمات" الشاعرتين ويكليينغ وخوجة من خلال ما نشرنا لهما سابقاً.

صديق جلال العظم

تهانينا القلبية والفكرية للصديق الدكتور صديق جلال العظم، أحد عمالقة الفكر في عصرنا الحديث، على نيله جائزة "إيراسموس" الهولندية هذا العام، مشاركة مع المغربية فاطمة المرينسي والإيراني عبد الكريم سوروش. وقد حصل على هذه الجائزة 'تقديرًا لجهوده في ميدان الدراسات الفكرية والبيئية والفلسفية ومساهماته في إغناء الفكر العالمي والعلوم الاجتماعية بعديو من البحوث والدراسات الهامة'.

وأعترف أنني حين سمعت النبا، لم يعن كثيراً بالنسبة إلي، لأنني اعتبر أن صديق هو الجائزة الكبرى التي حصل عليها جيلنا حين كنّا نشق طريق شبابنا في الستينيات من القرن العشرين، وكان صوت صديق أكثر الأصوات الثقافية اكتمالاً بجمعه للجرأة والموضوعية وعمق التفكير وروعة التعبير، ناهيك عن سباحته عكس التيار في بحر محفوف بالمخاطر. واعتقد شخصياً أنه لا يوجد في الكون ما يجزي هذا الرجل الفذ، أو يففيه حقّه.

جمانة حداد

أهدت الشاعرة جمانة حداد مجموعتها الجديدة "عودة ليليت" (دار النهار، بيروت 2004) إلى 'النساء السبع اللواتي يَظُنن في'. ولعل في هذا بعض التواضع، أو على الأقل بعض الشاعرية أو الفلسفة، كونها اختارت الرقم "سبعة"، والسبب في نظري، أن في جمانة حداد تغييم النساء كلها، في كل أشكالها الفيزيائية والماورائية، والسبب هو أنه يمكننا بسهولة استبدال "جمانة" بـ"ليليت"، وليليت بجمانة.

في هذا الحديث معضلة بحجم "ليليت" المرأة الاولى التي خلقها الرب من تراب تماماً كما خلق آدم، لكنها رفضت الرضوخ له (شأنها شان إبليس) فنفتت من الجنة واستبدلت بجواء التي خلقت من ضلع آدم.

نُفِيت ليليت لأنها تمررت بفكرها وجوارحها، لأنها كانت شيئاً مختلفاً، أكثر انسجاماً مع نفسها من البيئة المحيطة بها... أكثر تحرراً وجمالاً أكثر احتفاء بعظمة الخلق، مما يوضح رغبتها العارمة في الاستمتاع بنشوته، وإلا ما معنى العملية كلها؟

فإن كان الرب هو الشئ الذي خلق جمانة/ليليت، أو أن جمانة/ليليت هي الرب الذي يخلق الشعر، فإن المعادلة محلولة في كون جمانة حداد بـ"لا فرق"، لأن هذا الكون أزلي بطبيعته، ولأن ربه الحقيقي ربّ فنان يتكون ويتشكل ويتجمّع ويتقسم ويتكامل وينحل بعملية واحدة في وقت واحد، وبين الحين والآخر يتكرم علينا بلوحة تبدو ثابتة بحيلة يقترفها فنتمكن من قراءتها لحظات، فإذا بها ترمي بنا في لجة هذا الفضاء الواسع حتى منذ بدء القراءة.

ولعل للوحة التالية هي واحدة من أشدّ الدلالات على معنى هذه الـ"ليليت/جمانة"، تقول جمانة حداد في الصفحة 31 من ديوانها "عودة ليليت":



من ناي الفخدين يطلع غنائي
الأنهرُ من شُبّتي
فكيف لا يكون مدّ
كلّما افترت شفتاي المموبيتان عن قمر؟

وفي صفحة 54 تقول:

أنا ليليت الضوء الطالع من الأرض جسّد الوهم الغفير
إخلعو غفرة الأسد عن رؤوسكم وارتدّوا غيمي
وليكّن صيفكم الوحيد
قبلة طالّت على عنق
وعناقاً يُطري المتبّة.

صحيح أن في المجموعة، طبعية الحال، نفحة نسوية/أنثوية، لكن القراءة بين السطور تتم عن سبر عميق لأغوار النفس الإنسانية (خصوصاً الذكورية) وفق منهج فلسفي فيه من الأصالة بقدر ما فيه من الاختلاف. وليس التعليق الحالي مناسباً لإيفاء هذا العمل بعض حقه، لكن قراءتي الأولى له أكنت لي عمق ومغزى الكلمات الرائعة التي خطتها جمانة حداد في إهدائها المجموعة إليّ: "ليليت عادت من أجلك فاحتضنها".

أنا على يقين أن من تصل إلى يديه "ليبليت" سيحتضنها فكراً ومحبة، لأنها تأتيه عارية بوقار، بل إنه لن يتمالك سوى احتضانها وهي التي احتضنت فيه ذاته إلى آخر مطاف نزعاته الإنسانية والكونية. ليبليت ستشكل في عودتها مادة غنية للدارس والباحث والمتنوق، ولا أستبعد أن تكون هذه المجموعة نقطة انعطاف هامة في مسيرة الشعر العربي الحديث والنقد الأدبي على حد سواء. وربما يكون هذا المنعطف شبيهاً بما سببه كتاب النبي لجبران، مع إدراكنا لفارق المجتمع المثقفي، إذ لضرب الشبه هنا من ناحية الأهمية الفكرية أولاً وليس من ناحية رواج العمل عديداً.

وبمضي العام الخامس

يكمل هذا العدد عام "كلمات" الخامس، ونود أن نتقدم بجزيل الشكر لكل الكتاب والمستشارين والأنصار والمشاركين الذين قنموا لنا دعمهم كل على طريقته خلال خمس سنوات غنية. ونخص بالذكر الأستاذ أكرم برجس المفوض الذي لا يكل ولا يمل في ترويجه للمجلة وتبيان أهميتها لأفراد الجالية العربية في سيدني.

يضاف إلى ذلك ثلثة من المعارف والأصدقاء يتصرف بعضهم وكان المجلة مجلته بغيرته وحرصه عليها وعلى تقدمها. ونذكر على سبيل المثال رجل الأعمال رياض السعد، صاحب مطعم السيرينا في سيدني وشريكه كمال خوري، اللذين فتحا أبواب مطعمهما للقاءات وندوات المجلة. كما نتقدم بالامتنان الكبير للسيدة الأديبة غادة السمان، والأستاذ الأديب وديع فلسطين، وكل الأدياء الذين ساهموا بالترويج للمجلة والكتابة عنها.

ونشكر بامتنان السيدة ملك واصف-إدغار، مديرة "مصر الحية" (Egypt Alive)، مليونر، أستراليا، التي ساهمت في جعل بعض المكتبات العامة تشترك في "كلمات"، بالإضافة لدعمها الدائم عبر مؤسساتها. كما نشكرها على دوام رسائلها المليئة بالمحبة والدعم، كما في المثال التالي:

اسمحوا لي أن أؤكد لكم أنني بالكاد استخدم لغة المبالغة فيما يتعلق بما أقرأه في أستراليا، ولكن أحب مجلتكم حقاً جداً، فهي مجلة تتصف بسمة الأفق وعمق المحتوى، ولا شك أن عملية تفكير كبيرة تقف وراء تصميمها وتنفيذها. لكم مني كل دعمي دون قيد أو شرط

ملك واصف-إدغار



مع تمنياتي لرغد الخامس

يحيى السماوي

طلّ وشرد

لا تسأليه الصبر

لا تسأليه الصبر لو جزعنا
مما راى... بغداد... أو سَمَعنا
فَرَد... ولكنْ بين اضلعي
وطن وشعبٍ يخفقان معا
صادٍ يُبَلِّلُ باللسانِ شفّة
ويصدّ عن مُستغيبٍ نَبْعنا
أنيفة انتهازِ الراح لا بطراً
لو خوفٌ مُلْتَصٌّ ولا وَرَعاً¹
لكنه طَبَعَ تَتَبَّسَّه
والمرءُ في حاله ما طَبَعنا
وبه خيساءٌ من مروءتي
لو راوتكهُ النفسُ فأتبعنا
فَرَشَتْ له الاوهامُ البسطة
واستنبتت صحراءهُ قرعى
صاحٍ ولكنْ صَحَوْ حُتَبيل
لا فرقَ إنْ أسرى وإنْ هَجَعنا

¹ ملّص: مسترق السمع أو النظر

غافر يُنثره حريقُ منى
 فتوهم التابوتُ منجماً
 وسغت أمانيه القلوبُ فما
 أثقت من الأفاقِ مُستعاً
 ملكت فؤاداً منه لسيرة
 فسغت إليه بقيدها... وسعى
 شاخ المشوق بغربتيه... وأذ
 جلساً لماندة الهوى يفعاً²
 عقدان إلا بضعةً ومما
 يترقبان الوصل... واجتمعاً
 خلعت عليه فتوتها فابى
 غير العفاة لحبه ظمناً³
 صاغت له من طينها رنة
 ولها أقام القلبُ مرتبةً⁴
 وتراقصت أعشابٌ مقلية
 فرحاً بنجم مسرة سطمأ
 فتناجيا لحناً وقافيةً
 وتصاروا نبضاً ومضطرباً
 وتعاثبا... كل يرى سبباً
 ليريق كاساً بعد ما ثرعا
 طمعت بصمت من يراعيه
 وبصرخة من صخرها طمعا
 فتشاجرا: نوحاً وفاختةً⁵
 وتخاصما: ثنياً ومزئذيعاً
 كظما على غيظيهما فوشى
 بهما اختلاج الجفن إذ نعما

² يفعاً: صار يافعاً

³ الخلع: المال، الهبات، الهدايا

⁴ المرتفع: مكان التربع، العرش وماشاكله

⁵ نوع من طيور الحمام

حَيْرَانُ بَيْنَ اثْنَيْنِ خَيْرُهُمَا
 شَرٌّ يَحْيِقُ بِهِ إِذَا قَنَعَا
 فَإِذَا أَقَامَ فَتَقَهَّرَ مُتَّصِبٌ...
 وَسَيَسْتَبِيهِ الشُّوقُ لَوْ رَجَعَا
 غَضُّ الْفَوَادِ النَّبِضَ عَنْ ثَرَفِ
 مُسْتَعْبِدٍ فَاخْتَارَ أَنْ يَتَدَعَا
 لَا تَسْأَلِيهِ الصَّبْرَ لَوْ جَزَعَا
 مَا دَامَ فَاسُ الثَّلِّ قَدْ وَقَعَا
 رَارَ الدِّيارَ ضَحَى فَارْعَبَتْهُ
 أَنَّ الْفِرَاتَ وَأَهْلَهُ الْفُتْرَعَا⁵
 فَرَكَّتْ أَصَابِعُ صَحْوِهِ مَقْلًا
 سَكَرَتْ بِخَمْرِ الْحُلْمِ فَأَنْفَجَعَا
 الْفَى الْأَجْبَةِ بَعْدَ عَوْنِيهِ
 يَمْمَأ... وَرَفَقَةً لِمَسِيهِ شَيْعَا
 عَاشَ الْمَوَاجِعَ مِنْذُ فَارَقَهُمْ
 وَازْدَادَ بَعْدَ لِقَائِهِمْ وَجَعَا
 غَفَلُوا فَعَاجَلْتَهُمْ بِفَاجِعَةٍ
 مُتْرَبِّصٌ لَمْ يَسْتَحْزِرْ خُذْعَا
 شَبَّعَ الرَّدَى وَالْقَهْرُ مِنْ دَمِهِمْ
 وَ"مَحْرَرِي" الْمَرْعُومُ مَا شَبَّعَا
 لَسَفِي عَلَى بَغْدَادَ... كَيْفَ غَدَتْ
 سَوْقًا وَأَنْجَمُ حَبِيبَا سَلَمَا
 قَدْ كَانَ يَرِيطُنِي بِهَوْدَجِهَا
 حَبْلٌ مِنَ الْأَمَالِ... وَأَنْقَطَعَا
 الْجَسْرُ؟ تَجَفَّوْهُ الْمَهَا... وَإِذَا⁶
 قَرَّبْتُ تَنْشَطَى وَجْهَهَا فَرَعَا⁶

⁵ المترع: أهين

⁶ في البيت وما بعده إشارة إلى بيت الشاعر العباسي علي بن الجهم:
 عيون المها بين الرصافة والجسر جلين الهوى من حيث أدري ولا أدري.

خرساء تستجدي الخطى صلةً
والسامرين الشعر والسجعا
وخان "مسقوف" ⁸ يُمَقِّقُ
وغناء صبٍّ مُنْعِي ضَرَعَا
وَدَعَّهَا قسراً... وَوَدَّعَنِي
حَثَرُهَا مَنِي... وَحَثَرَنِي
منها هيامٌ من دمي رَضَعَا
لكنها تبقى رقيقة ممي...
إنَّ الهوى أبقاءُ ما صَرَعَا

سفير الوجد

سأهديك ثوباً من الورد	تعافيتُ من داءِ يأسِي
فَيَدَا نَدِيّاً كَجَدْنِ تَنْدِي بِدمعِ الحنينِ	ومن ظنٍّ أَمْسِي
واسقيكِ راحاً من النبع في كورِ طينِ	هَجَنْتُ إِلَيْكِ أَقْوَدُ سَفِينَةَ عَمْرِي
وخبراً نَقِيّاً كماءِ الجبينِ	فَلَا تَخْسِرِينِي...
سأُطِيرُ بِرُكْلِي دَفْعاً	أَنَا مُتَرَفٍّ... مُتَرَفٍّ... فَاعْظَمِينِي
وصيفكِ برّداً...	وَكُونِي ضَافاً اليَقِينِ
لجودٍ— إذا اصْخَرَ الشوقُ— وَجُوداً	أَنَا أَوَّلُ الْحَالِمِينَ
فماذا تريدِينَ أَكْثَرَ مِنْ أَنْ	بَكُوخٍ عَلَى هَنْدٍ نَبْعٍ تَوْسَطُ بَسْطَانِ تَيْنِ
أصوغُ لَكَ الْوَرْدَ عَقْدَا؟	فَلَا تَخْسِرِينِي...

⁸ المسقوف: السمك المسقوف، الأكلة الأكثر شهرة وشيوعاً في ليالي شواطئ مجلة ببغداد.

وماذا تريدن أكثر من أن أكون
سفير هوك لدى الأزمنة
أمثل طهرتك في حضرة المئذنة
وانقل للسوسة
تفاصيل أشداك المزمدة؟
وماذا تريدن
أكثر من أن أكون صريع هوك
وأورث عينيك دمي...
وأورث ختيتك روعي
وأورث ليالك مفتاح باب الأرق
وصحك ما كان لي من قلق
وأورث جيتك ياقوتة الصبر
عندي من الصبر فيض
وكثر جلون دفين
وأورث صدرك هماً كثيراً
لدي من الهم ما سوف يكفيك عمراً طويلاً
وبغيتك عن أن تمدي يديك
لساعة حزن من العالمين
فماذا تريدن
أكثر من أن تكوني
وريثة هذا الشقي الحرين؟

وأغسل بالثلج جيداً وخذاً؟
وماذا تريدن
أكثر من أن يكون الهوى الطائع المستبد؟
أنا آخر العاتحين
حصاني حصير من الخوص
سيفي يراع
ويزعي غصن من الياسمين
فماذا تريدن أكثر من أن تكوني الملكية
في واحد العاشقين؟
جواريك بط... وخراسك النخل والياسمين
وماذا تريدن أكثر من أن
تسيل على قمميك الجدائل
وتاكل من راحتك البلابل؟
أكثر من أن تنامي
يُغطينك عشب
ويحرس عينيك صب لمين
تحط على شفتيك الفراشات...
يفتاط ثفري... فاضطك...
أضحك من غيرة المستكين
فأستعظين
على كركات فتاك الطليق السجين؟

يحي السماوي شاعر من أصل عراقي، ينتمي في ألدنيد عاصمة ولاية جنوب أستراليا. له عدد من المجموعات الشعرية كما ترجم شعره إلى الإنكليزية ونشر ضمن مجموعات هامة في أستراليا. يعتبر واحداً من طليمة الشعراء العرب اليوم.

Yahia as-Samawi is a poet from Iraq who made Australia his home. He lives in Adelaide, the capital of South Australia. He has several poetry collections in Arabic to his credit. His poetry has also been published in various media in Australia and around the world. He is considered a leading Arab poet, and won several prizes for his achievements. The above two poems are titled "Don't Ask him to be Patient" and it depicts the plight of Iraq under American occupation and internal turmoil, and "The Ambassador of Passion", characterised by a style and music emanating from the spirit of ancient and modern poets.

مشارف الكائن الأخرى

1

في سرير الفمام رأى
نصفه الشَّقَقِيَّ،
واسراب قَرَحَ
في سرير الفمام رأى
أن يُصَلِّيَ...
وأن يمنح المرأة الفارقة
ها توارى من السرِّ
بعد الفناء
لم يكن
بين هذا الذي
لا يُسمَّى هشيماً
- وقد تتصدع منه الجبال -
وبين الشهيد العليم،
سوى شهداء الفرخ،
فاستوى...
ليس مثل شبيه
على عرشه
ثم أوحى...
لمن خصّها
بارتكاب السقيم

تاة الكلام
وكننت...
ملاحم هذا الغبار
وكان السحاب
غواية خلتني...
4
كائنات من الشعر
شذا... حرام الجنون
أيقظا مهرة المخو،
من نومها...
أشعلا...
جوقة الحب...
والحرب...
في النص والوقت والياسمين
5
هل غباري
يُفطي البهاء
أم رسومي
تلك التي...؟
إنني لا... أسمى...
ولكنها العاصفة...
وحدها...
فرشت حلمنا
تسترد الفضاء...

بان تتجلى،
ببرق نهاه
وان شنج الأرض،
طوراً... قَطُوراً
وحين باسمائها
يستظل مقام البهاء
عالياً...
ينجب الماء منها
وتنجب منه
يَمَاف السماء...
2
صاعداً... لحظة الكشف،
بين الجنون... وبين الكلام
داخلاً...
حضرة الانبهار
لم يعد جسدي يتسع...
لتنقشي الروح،
في الحاليتين
ولوئي يصاب
بوهج النوار...
3
إنها رقصة الفم،
كم تاهت الكاف
في غيب النون
كم في التشكيل

6

في صباح...
يُطلُّ على وُصْنِها
ثم يطلع من شفتيها
وما... تقرأ أن...
قال لي شاعري...
والمدى منزل
في يديه الرمان—
حينما يحضر الأرجوان
خُذْ ريفي
إلى الأخضر المبتعد
واعذ... ما يليق بها
من مبيع الفموض...
أعد...
فلها... سحر
هذا المكان الذي

7

غائِرَتُهُ
إلى نبعها المنفرد...
أي هذا الذي
يخفق الآن
في الريح... والصخر... والأغنية...
أي هذا الذي
في أشد الغيوب يرى...
للمدى...
يا عصام الشواهد نحن
وللموت...
إن صالتِ النار...
في غابة التهجية...



عصام ترشاحاني شاعر سوري يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتاب العرب، وهو حجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo. He has sixteen poetry collections to his credit. The above poem is titled *Mashariful Ka'n al-Okhra* (The Other Outlooks of the Creature).

شوقي مسلماني

شعر

المكان للغراب أيضاً

شُبْهَةٌ

رماد
في الذهب.

المكان

قطار في الراس
رحيل في القمقم.

وجهٌ كلّه

لا مكان
لمن لا رأس له.

غائب

رجل
يرسل رعشاتٍ إلى يده

عودُ ثَقَابٍ
لغايةٍ يابسة.

الغائب

أضمك
وليكفَ ممّي عن الصراخ
أغررُ نأبي في نحرِكَ.

نوح

رجلٌ أخير
يرفعُ صوته
ويطوحُ ببنيه

حاجباه ترقصان
كأنّه الرجل الأول.

ميزان

خزّن من الأرقام
بع، اشتري
ولكنْ حذارِ أن تقتربَ
من الصفر.

خرافة

جثمانه
أين يواريه رائدٌ
تائه، ماتَ في الفضاء.

خطُ العدم

إبائِلُ تنأى
يباس.

الجيش كَلْها

زوجةُ فرعون مصر
برجُ العقرب يرحفُ على برجِ الأنثى

الماءُ المنحدر
الجيشُ كَلْها
وَأثرُ بعد عين

منازل

موتى
يسكنون موتى.

ادفعني كبيرك بصغيرك
ادفعني صغيرك بكبيرك
افسحي في صلب بياضك
حيزاً لقطرة دم.

قطفتُ زهرةً من مرج زهور
رايتُ الفجرَ يعبر في منتصف الليل
ولمستُ بكفي هذه وجة الصبح.

نهر الرنين

كون في الداخل

حتى في الأعماق السحيقة
حيث العتمة الموحشة
الحياة ترعى اكثماً وغيوناً
الضوء الآخر ينبض.

جرحٌ خاصتك
ملايين الأجيال شعابُ فكرك
ونهر رنين

مفاورك فيها نمت أظافري
سهوبك فيها تفتحت أزهارى

الميون
الحياة المتدفقة

الرؤيا

أقصى الحيلة والحكمة
ليرقص
أقل العتمة
أقصى قدرة على الضوء.

أخرج من الماء
أدخل في الماء

المكان للغراب أيضاً

أعطي، خذي
خرّبي، عمري

شوقي مسلماني شاعر من أصل لبناني، يعيش في سيني، أستراليا. لخر مجموعتين له هما "أوراق العرلة" و"حيث الذئب"، قام رغيذ النحاس ونويل عبد الأحد بترجمتهما إلى الإنكليزية وسيصدران عن "كلمات" هذا العام.

Shawki Moslemani is a poet of Lebanese origins. He resides in Sydney. His most recent poetry collections "Papers of Solitude" and "Where the Wolf is" have been translated into English by Raghd Nahhas and Noel Abdulahad and they will be published by "Kalimat" this year. The above poems are collectively titled "There is a Place for the Crow too".

عبد الكريم الناعم

شعر

١- أسفار

أرقتُ في صَدَفِ الأيامِ أحلامي
فَكَانَ مِنْ لَوْلُو خَبَاتِ أُنْأَمِي
وَوَضِعْتُ أَعْدُو عَلَى الْيَامِ مُشْتَعِلًا
فَأَشْرَفْتُ مِنْ بَقَايَا الْعَدُوِّ أَعْوَامِي
فَجُرْتُ بُعْدًا مِنَ الْأَعْمَاقِ أُعْرِفُنِي
وَكُنْتُ فِيهِ اللَّهَبُ الطَّافِجُ الظَّامِي
وَوَشَبَ حُوقُ كِتَابَاتِي عَلَى لُغْتِي
فَقَا سَمْتُنِي بِقَاطِ الْوَقِفِ أَقْلَامِي.
أَسْنَدْتُ عَوْدِي إِلَى صَدْرِي فَأَرْفُنِي
أُنْثَى الْحَيْنِ الَّذِي شَطَطَهُ أُنْعَامِي

وَأَرْكَبْتَنِي خُمُورَ بَرْقٍ فَنَسَبَا
قَدْ عُنُقَتْ جَذْوَةً مِنْ عَهْدِ (إِبْرَاهِمَ)
وَأَسْلَمْتَنِي مَقَادِيرِي إِلَى رَبِّهِ
مِنْ رُبْدَةٍ فَاشْكِي الرُّوُوقَ نِيَامِي.

بعضُ البداياتِ تبقى في بدايتها
وَتَمَّ بَعْضُ لَهْ تَطَوُّفِ كَرَامِ.

بعضُ المخطّاتِ لا ترقى إلى سفرِ
وَتَمَّ بَعْضُ كَمَا غَرَّانِ إِبْرَاهِمَ
وَأَنْتَ مَا بَيْنَ خُطْبٍ وَانْتِوَاءِ مَدَى
دَرْجٍ عَلَى خُطْوَةٍ أَوْ لَحْجٍ أَقْدَامِ

كَأَنَّ بَسَاتِنَكَ الزَّاهِي بِفَتْحِهِ
يَكَادُ يَجْعَلُ مِنْ بُذْلِ وَاجْجَامِ

حَتَّى الْفُصُونُ الَّتِي قَامَتْ عَلَى وَرْقِ
تَكَادُ تَيْبَسُ مِنْ لَيْنِ وَابْهَامِ
وَأَنْتَ فِي الْبَابِ بَابُ الْكُنُونِ مُشْدَدُ
مَنْ أَلْهَمَ الْقَوْسُ أَنْ يُخْتَارَ بِالرَّامِي؟

أَمْضَيْتُ دَهْرًا عَلَى تَوْقٍ وَمُؤْمَلَةٍ
وَكُنْتُ حَيْثُ بَدَأَتِ الشُّوْطُ مِنْ عَامٍ
فَمَا يُبْسِتُ ، وَلَا غَاذَرْتُ مَا حَمَلْتُ
مِنَ الصَّلَوعِ ، وَلَا شَرَدْتُ أَوْهَامِي
وَسَوْفَ أَبْقَى إِلَى أَنْ يُسْتَجَابَ لِي
مَا أَمَلْتُهِ الرُّوَايَا مِنْ نَدَى سَامٍ
أَوْ أَصْبَحَ الْبَابُ ، أُخْتَبِي عَلَى ثِقَةٍ
أَنْ أُقَطَّرَ رَوْحِي فِي هَوَى جَامِي

ۛ۔ جس بغير رین۔

جَرَسُ الْهَاتِفِ يَنْفَعُ فِي سَهْوٍ
الصَّمْتُ وَالْتِرْجُمَانُ غَافٍ

عَارِثُ الْبَهْطَةِ الرَّحَالُ
وَالْحَيْطُ عَلَى سَعْسَعَةِ الدَّرَبِ
وَأَشْوَاقُ الْغَنَاءِ فِي

أَبٍ مِنْ رَحْلَةِ الصَّغْرِ ،
يُدَقُّ الْبَابَ لَيْلًا
يَتَهَاوَى الصَّوْتُ فِي وَادٍ مِنَ الْأَخْشَابِ

نامت في غبارِ الرِّيحِ والشمسِ
وأماطِ الشَّغافِ

شَقَّقَ الصَّمْتُ حَوَافِيهَا
فَشَقَّتْ فِي مَرَايَا وَجْهِهِ الْمَرْسُومِ
فِي صَمْتِ الْخَوَافِي

دَقَّةٌ ... ثَنَانٌ ... عَشْرَةٌ ...
يَتَرَامَى الصَّوْتُ فِي الْعُتْمَةِ،
وَاللَّيْلُ كَشِيفٌ

وَرِيحُ الْبَرْدِ تُعْوِي،
سَاءَ أَتْرَاهَا فَكُنْتُ ؟!

يُخْتَرِقُ الدَّقُّ بَقَايَا خَشَبِ الْبَابِ،
فَضَاءٌ يُنْجِسُ الصَّمْتَ،
بِلَادٌ خَفِظَتْ مَا تَرَكَ التَّرَجَالُ فِيهَا
مِنْ بَقَايَا كُتُبِ الْعَرَبِيَّةِ، وَالنَّأْيِ،
وَأَصْدَاءِ الْقَوَالِفِ

دَقَّةٌ ... ثَنَانٌ ... خَمْسٌ ...
وَرَنِينَ الْهَاتِفِ الْفَضِيَّةِ فِي السَّهَبِ :

ظِلَالٌ تَدْخُلُ الْأَفُقُ
كَمَا لَوْ عَبَسَ اللَّوْحُ فِي مَاءٍ
عَلَى غَيْرِ ضَعْفٍ

— « أَنْزَلَهَا حَلَّتْ » ؟
يَتَكَبَّرُ الْبَابُ بِعَجْمِ الدُّقَةِ الْعَجَبِي،
يَتَنَبَّهُ الْهَاتِفُ،
الْتَبَاطُؤُ الْمَحِلُّ،
وَالظِلَالُ مِنَ الْأَرَاغِجِ،
وَأَحْزَانُ السُّلَافِ

— « أَنْزَلَهَا غَيْرُهَا سَنَوَاتُ
الْبُعْدِ فَأَتَتْ » ؟

فُرَاعٌ مِنْ رَيْنٍ،
حُسْبُ الدَّقِّ الْمَكْسَرِ،
وَرَيْنٌ فِي الْغِيَا فِي

جَرَسٍ يَتَقَرُّ الْعَوْدَةُ،
تُحْدِثُ يَدْخُلُ اللَّوْحُ مِنَ
الْمَحْدِ خُطَّةً

تَتَّبِعُ الْوَاحِدُ نَائِي السَّفَرِ الْمَوْجِعِ،
عَلِمٌ مِنْ أُنَيْنٍ
وَأَعْتَرَبْتُ يَعْرِفُ الدَّرَبُ
إِنَّ تَكَلُّبَ الْمَنَافِي.

دسمبر ۱۱۷۷/۱۹۹۹ء

★ ★

۳۔ قد يصير الورد عويسي

ليس لي أفق
لَا خَلْقَ فِيهِ الْخَيْرُ الْبَاسِغِ

مَنْ شَرَى يَدُ فَعِ عَيْنِي

عُرْبَةُ الْمِنَاءِ

أَنْ الْبَحْرُ يَعْدُو

مَنْ لِحْفِ يَتَمَوَّجُ ؟

كُنْتُ فِي السَّمَاقِ مِنْ أِبْرَارِ
مَوْلَايَ.. إِذَا دَاخَمَتِ الظُّلُمَةُ

بَيْتًا مِنْ حَوَارِيَا

كَمَا قَنَدِيلٍ تُجْمِ أَتَوْحَجُّ

كَذَّبْتُ ،

أَعْنِي أَنِّي خَادِمُهَا الْمَتَّارُ ،
أَعْنِي لَفَتَ الْبُوعُ إِذَا مَا ذُكِّرْتُ ،
يُفْتَحُ الْحُسُونُ بُسْتَانِ مُرَاقِبِهِ

فَإِسْعَى ،
يَنْشُرُ الْأَخْضَرُ عَمْرًا

بَيْنَ كَيْفِ وَاشْتِيَاقِ الْمَاءِ ،
لِلْأَجْرِ سُنْدَى
فَإِنَّا الْحَادِي الْمُنْعَوِ

تُجِلُّ الْهَدُّهُدُ مِنْ تَابِجِي
فَوَالْقَى نَفْسُهُ فِي بَرْكَتِ الْأَلْوَانِ ،
— مَنْ ذَا ؟

— أَنَا
إِبْنُ السَّعْيِ الْوَارِفَةِ الْقُوسِ
وَبَاقِي الْقَوْمِ خَدَجٌ

أُتْرَى تُعْرِقُ أُمِّي
أَيَّ حَبْلٍ رَفَعْتَ ، ؟
غَيْرَ أَنِّي أَنْ أَدْعِي
أَسْأَلُ الْهَدُّهُدُ أَنْ تَمَحْنِي

تَلَكَّ الْعَبَادَةُ

فَأَنَا بَيْنَ الْبَدَاوَاتِ تَلَقَّطْتُ
بِكَلِمَاتِ الْبَدَاوَةِ

فَصِرْتُ مَوْلَايَ قَرِيبٌ،
يَا إِلَهِي إِذْ فَعِ الْجَبَسَةَ عَيْنِي،
مُنْذُ سَبْعِينَ إِتْبَاهًا
وَأَنَا أَدْعِي فَأَذْنُورُ
فَإِذَا مَا أَدْنُسْتُ أَنْ أَوْفَعَ الدَّقْرَ
كَيْ أَقْرَأَ شَيْئًا
أَتُنْجِجُ

لَيْسَ أُنْفَقُ
وَهَذَا الرَّفَقُ الطَّغْيَانِي أَجْمَلُ... /

جَاءَ فِي هَامِشِ كُنْشٍ قَدِيمٍ:
وَقَدْ يَصْبِرُ الْوَرْدُ عَلَى سَبْعِ

٢٠٠٣ / ١٠ / ٣٣ Sueh

عبد الكريم الناهم أديب سوري يعيش في حمص، وهو مسؤول عن إذاعتها. صدرت له خمس عشرة مجموعة شعرية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

Abdulkarim Annahim has fifteen poetry collections. He is in charge of Homs Broadcasting Service in Syria and is a member of the Arab Union of Writers.

The above poems are titled *Travels*, *A Bell Without Tolling* and *Roses can Become Boxthorns*. The poems are reproduced with the poet's distinguished handwriting as an example of Arabic calligraphy, an art in its own right.

محسن أخريف

شعر

قصيدة تاز

حكاية الرجال الذين ماتوا وفي قلوبهم كثير من لو

بثُورَاتِهِنْ فَوْقَ الرُّكْبَةِ بِقَلِيلِ
الْمَرْضَاتِ الْبَيْضَاتِ
يَجُولْنَ كَمَا مَلَكَتْهُمُ بُمُوتُ
كَحُورِ عَيْنِ ظَلَلْنَ طَرِيقَهُنَّ إِلَى الْجَنَّةِ،
يُقَسِّمْنَ الْإِنْسَامَاتِ
حَسَبَ الرُّثْبِ الْعَسْكَرِيِّ.

الْمَرْضَاتِ
يَجْعَلْنَ الْمَرْضَى
يَمْضُونَ عَلَى الْحَيَاةِ
بَطَوَاقِ أَسْأَانِهِمُ الْإِصْطِنَاعِيَّةِ،
وَصُورُهُنَّ لَا تُفَارِقُهُمْ
حَتَّى فِي لَحَظَاتِ غَيْبَاتِهِمْ؛
بَهِيَاتِ، خَفِيفَاتِ عَلَى الْقَلْبِ الْمُتَعَبِ،
يَجْعَلْنَهُمْ يَشْتَهُونَ سَرِيرًا آخَرَ
غَيْرَ هَذَا الْمُتَعَبِينَ عَلَيْهِ - مُرْغَمِينَ -
كَانَ الرُّغْبَةُ الظَّلِيلَةُ

تَتَسَلَّلُ إِلَيْهِمْ
مَعَ السَّيْرُومِ.

بَعِيداً عَنْ هَكَذَا اعْتِرَاف

تُنْثِي إِلَى مِصْطَبَةٍ
يَجْلِسُ عَلَيْهَا الْمُتَعَبُونَ،
لَكُنْهَا لَيْسَتْ لِلْإِسْتِرَاحَةِ
بَلْ لَتُبَادِلِ الْأَسْرَارِ، لِلْوَشْوَاشَاتِ وَالْوِشَايَاتِ.
تُؤَسِّدُ قُلُوبَهَا، تَحْلُمُ بِالْحُبِّ،
تُغْفُو بَيْنَ لَحْضَانِ رَجُلٍ
يُحِبُّهَا بِصِنْفِي،
وَلَا يَضْجُرُ مِنْ ثَرَاتِهَا.

حِينَ تَلْحُمُ السَّاحَةَ أَشْيَاءَهَا
تَسْتَلِيطُ،
تُفَاجَأُ بِقَلْبِهَا وَحِيداً،
تَلْعَنُ هَذَا الْأَسْتِيقَاطَ
الَّذِي فَرَّقَهَا عَنْ رَجُلٍ يُحِبُّهَا بِصِنْفِي.
فَاطِمَةُ تُدَوِّرُ دَوْرَتَهَا الْمُعْتَادَةَ حَوْلَ الرُّونْدُونِ.
تُدَوِّرُ بِخُطَوَاتِ
وَالِثَّةٍ،
مُتَسَارِعَةً نَحْوَ الْيَأْسِ،
لَكُنْهَا أَبَدًا تُحُومُ بِقَلْبِهَا قَرِيباً مِنْ هَكَذَا اعْتِرَاف

محسن اخريف شاعر من المغرب.

Mohssine Akhrif is a poet from Morocco.

The above two poems are titled *The Tale of the Men who died with an "il" in their Hearts and Away from Such a Confession*.

طارق اليازجي

شعر

أيلول الزمان والمكان

كل هذا الصيف يفيض في أيلول...
لايلول

تنهض كل القصائد
رافعة كل القبعات

أجمل البكاء... يفوح من أيلول
حيث شهوة الزحف وخفق المكان
أبحث في تشردي عن نداءك الجريح
عن كل المسافات

فلا أرى إلا كأس حضورك
تملؤني بخمر التمرق وابتماد الزمان
وظلك يابى إلا أن يكون قوس الكمان!

أبحث في كل المحطات... في كل المقاهي...
في كل المراهي...

عن حدود الومج في تنفس المدى
في تصوف الشواطيء...
فكانت كل الفراشات تحوم حول الفروبي
وعطرك... تفجّر بوحاً في المواجع

أنت ترتيلة الشتاء في أيلول
وأنت أجمل طقس في مناخات الجسد
مملكة من الصحو الأنيق

في انفتاحٍ الأبد...
توقظين العواصف وتضيئين دروب الحضور
رغم صيف الابتعاد
أنت انكسارُ الحزن في أيلول...
وأنت تحرسين السفينة... تضمين لها الأشرعة
رغم صيف التشرّد
رغم خفيّ الروعة!

من أجل أيلول
أمشي على ضفافك طاعناً في الغبطة
أنت في رقة الفصول... خصوصية الشعر ونكهة البراري
فتطير رحي اليك
تستحم على شرفة الفجر
بهطل التلّقي العاري
كلّ هذا الوقت يدور حولك
مطوّق بك
بالفرح الموجل... بالمغيب
كل قامات الفصول القصر منك
لأنك الموج الذي لا يغيّب!

أجمل الصيف أنت حين تمتهنين الشتاء
حين تلوحين من رحيق التفرّب
شهرين غريزة المنفى... وأسئلة البقاء
أحلى الزنايق تلك التي
تسيّج سنابل اليكاء



طارق اليازجي شاعر سوري يقيم في حمص.

Tarik Elyazigi lives in Homs, Syria.

The above poem is titled *September of the Time and Space*.

فراة إسبر

شعر

أوبرا الليل

تقرأ في الليل القصيدة
دافئاً في حضنها
لا ينام...
يتجهج الليل حروفاً للكلام
في تفاصيل شهوة...
يخلد الحب فيها إلى النوم
فتنة عمياء في فستانها
والأزهار شهوة أحرقت
دون اكتراث من أحد...
هكذا يموت الليل...

هو ليل لا ينام...
باحثاً عن انثى النهار

ضباب أسود
موتي ينامون على الحلم
في غفوة الأجساد
في طقسها المجنون
تسردنا الرغبات...
في لحايد الجسد
تصرخ جائعة إلى شهوة
لا تنام...
هو الليل أيضاً لا ينام
أرق،
يؤرقه... أرق
في خطي الضوء
يمشي...

فراة إسبر شاعرة من مواليد القصابين في سورية، تتطن في أوكلاند، نيوزيلندا. صدرت مجموعتها الأولى "مثل الماء لا يمكن كسرها" عن دار التكوين بدمشق، عام 2004.

Furat Esber is a Syrian poet who was born in Qassabin. She currently resides in Auckland, New Zealand. Her first poetry collection in Arabic was published by Dar at-Takween, Damascus 2004. The above poem is titled "The Night's Opera".

دعيس بيرنشتاين

سلسلة نوبيل

أصوات من غرفة صف متوارة

ترجمة نوبيل عبد الأحد

قبل ثلاثين سنة، جاهدت لأبقيهم يقطلين أثناء النهار. بعد ثلاثين سنة،
ما فتنوا يتركوني يقطلاً في الليل. والآن تستقر غرفة الصف الضاجة
في مخيلتي؛ يرفع تلامذتي أياديهم الصغيرة، ويرتفع معها صياحهم
كي اسمعهم.

—دعيس بيرنشتاين

لا لسان في الخدّ

ينشفل "بيير" في الهروب من هايتي.
كان عليه أن يفاندها فوراً
حين أتى الجنود ليقطعوا لسان أمه.
يقول إنهم قطعوا لسانها
لأنها كثيرة الكلام.
لكنّ بيير كان فوق كلّ هذا؛
حتى حين كانت توبّخه،
كان الأمر بينهما قبلاً بتقبل.
في بعض الليالي يحلم بيير بلسان أمه،
يُطيره كاليساط السحري... بعيداً
عن أيادي قُطّعتها.

بريء ويدااه جانيتان

تقول "كارن" إن عقلية يتيها خاصة.
تأنيان تذهبان على هواهما.
تسيران طويلاً وفجأة تتوقفان
بحركة صارخة في أحلامها.
تقرصان وتضربان
تسرقان وتخططان.
تتعطشان للإحساس
بالتصاق أعواد الخشب
بالبززين.

صندوق أحلام غلوريا

أحتفظ بأحلامي داخل
صندوق أحلام تحت السرير.

تقول شقيقتي كارمن
إنه مجرد صندوق فارغ.

كارمن لا يمكنها رؤية ما أرى.

عيناها داكنتان
كليلة بلا نجوم.

كارلوس

دائماً يدون اسمه بحروف كبيرة.
كبي يشعر أن شأنه في هذا العالم
قد زاده قليلاً من الكبير.

"بولي" و"سادي" يتقاذفان الطابطة

بولي يلعب مع سادي في البيت العتيق.
يُخرج طابته المطاطية الحمراء
يضعها في قبضة يديها العظميتين بلحكام.
ثم، يهمس متلهفاً
أن تخرج الطابطة له.
تتبسم سادي كطفل بلا أسنان
حين يتأهب بولي لاستقبال الطابطة—
يمسك، متزناً، بمالمها الداوي.
تكبره سادي عشرة أضعاف،
وتترك أنه قديس حتى العظم
تماماً كما تقول أمه،
بفض النظر عن عدد المرات
التي وقف فيها
إلى الحائط مقاصصاً
في قاعات حداثة السن.

اللعب مع الجردان

يصيح جوجو في أحلامه،
يعلق كل ليلة في خط النار؛
إما يلكم أو يجرح أو يُنسف
عن قرب.
يُنضل لو يسهر طول الليل
يلعب مع الجردان
على أن يُصاب بطلقة
أو ضربة خنجر
بمجرد أن يُغلق عينيه.

الجرذان في السماء

يقول ريكاردو:
للجرذان في السماء لجنة.
تحوم حول الغيوم
تقدم وجبات الجبن الخفيفة
للوافدين الجدد.

لمسة

اللمسة تؤثر عالي يكهرب "ثانياً".
و حين احتواها نراع بابلو اليوم
اهتزت وأرتعشت حيث وقفت:
مالت براسها واختلجت
حتى لامست أذننها عظمة كتفها
ولشدة انحناء عنقها بدا
وكانه غصن مكسور.

دنيس بيرنشتاين شاعر أميركي، نشر في عديد من المجلات، وسبق أن عمل في التحرير الشعري. القصائد أعلاه ظهرت كما هو مبين أدناه.

نويل عبد الاحد كاتب وناقد ومترجم يعيش في الولايات المتحدة الأميركية. معروف بترجمته لكتاب "النبي" لجبران خليل جبران. مستشار "كلمات".

Dennis Bernstein is an American poet, with publications in many journals. He is a former poetry editor at WBAI in New York. The original English of the above poems was published under the collective title "voices in a hidden classroom in the rockaways", in *The Progressive*, 68(8): 39, August 2004, Madison, USA.

Noel Abdulahad is a writer, critic and translator, living in USA. He is renowned for his translation of Gibrán's *The Prophet*, considered the best. He is an adviser to *Kalimat*.

ليون توينغر

شعره ترجمه رفيد الحاس

عودة الروح

تسلق الربوة

يلامس المشب الذي ساقى برفق
وأنا أتسلق الربوة هذا الصباح.
حولي جذوع مبيتة، صلبة، ساكنة،
أذرع تماثلي الأجواء، حطب متفتح
ينسحق تحت وطء القدمين.
أوراق جديدة زاهية الاخضرار،
تغطي الأشجار الواقفة،
تتسلق الجذوع لتملا الشقوق،
تغسل فتريخ كل طرف محترق
وتخرج الكناغر الرمادية،
تتبعثر كأنها الظلال التي
تطرحها الغيوم حين ترتفع.
تزهو الصخور، تُنقص الأشجار،
تزيح الأعشاب جانباً
إلى أن أقف في قمة الربوة،
عابر السبيل الذي
يحقق في الرى الأخرى؛
لا تتماثل اثنتان على مدّ البصر،
كل ربوة جروحها تكشفت،
تتطلع شوقاً لتندمل،
تتسائل متى تأتي الضربة القادمة.

حركة المرور في جاكارتا

حين توقفنا لحظة،
ارتفع فوق الرصيف قضيب خيزران
ملفوف بشريط ذهبي من طرف لطرف
ليملق فانوساً من سقف النخل الذهبي،
حام فوق رؤوسنا ليلنا أن هناك
في ذلك التجمع المهيّب للأنفس
نذر روجان حياتهما.
رواج. كل العالم يجب أن يعرف.
شقنا طريقتنا عبر الشارع،
جانبا، امرأة تجلس على القارعة
تدفع وجهها في الطفل الراقد على ركبتها.
استغرق واحدنا بالآخر، وهدما
يتشاركان في تلك الحقيقة التي
لم نستطع تقاسمها.
فراشة أمامنا، مثل ورقة صفراء
ترفض أن تسقط من الحياة،
رفرفت جانباً، للأعلى، للأسفل،
وركبت الجو المشوب بالرمال.

حديقة ماريا

بين عاصفة رعبية وأخرى تربطين نباتات البندورة.
تفرز أوراقها رائحة قوية في الجو الساكن
بينما تتدفق الأرض.
محاليل بأزهار شاحبة تحيط بك
وتمتد لتمسك بك خشية أن تقمي
حين تلتقط أصابعك فاصولياء المريشة الأولى.
كلّ يفهم هذه القاعدة: في التعاون شفاء.
تجمعين بندورة لامعة في ثنائيا مژررك.
تتشابك أصابع الفاصولياء الخضراء مع أصابعك.
تمشين يبدأ بيد مع روح هذا المكان.

ليون ترينر شاعر استرالي يقطن في منطقة العاصمة كانبيرا، نشر الأصل الإنكليزي للقصائد أعلاه كما هو موضح أدناه بالإنكليزية. قصيدة "تسلق الربوة" تتناول مشهد الروابي بعد حرائق كانبيرا، و"حركة المرور في جاكارتا" وصف مباشر لحدث في تلك العاصمة المرمحة. أما "حديقة ماريا" فكتبها الشاعر قبل مدة قصيرة من وفاة زوجته ماريا في نيسان/إبريل 2004، شفاقة الشاعر واضحة في هذه القصيدة التي تحمل بين ثنائياها لصداء توقعات الموت، والقصيدة السابقة أيضاً "حركة المرور في جاكارتا"، فيها تمثيل لدورة الحياة التي تبدأ بالزواج، ثم الإنجاب (المرأة على الرصيف مع الطفل)، ثم الموت (الغراشة التي تمثل الروح المحلقة تحت رحمة الجو). ولعل الشاعر كتب تلك القصيدة وفي ذهنه مرض زوجته. وهل المعالجة الكيميائية التي خضعت لها هي من الأسباب التي دفعت له لصياغة قصيدته "تسلق الربوة" كما صاغها؟ العنوان الجماعي وضعه المترجم.

Leon Trainor's publications include three collections of poetry, *Memory's Apprentice* (1977), *Benediction* (1979) and *Free Song* (1999), and a novel, *Livio* (1988). He also published book reviews and poems and short stories. He collaborated with composer Hans Günter Mommer to produce two song cycles for baritone and piano. The above three poems are *Climbing the Hill*, *Jakarta Traffic* and *Maria's Garden*. The original English was published in *Quadrant*, March 2004 for "Climbing the Hill" and September 2004 for the last two. The above translations are by Raghdid Nahhas who collectively gave the above poems the title "The Return of the Soul".

رغيد النحاس

ملف عام

ماقرید یورغنسن :

الحدود... خطوط نزع، وبشائر نجا

أول لقاء لي مع البروفيسور مانفريد يورغنسن كان حين اشتركنا في ندوة دعانا إليها اتحاد كتاب ولاية نيو ساوث ويلز حول النشر متعدد الثقافات. كنا اثنين من أصل خمسة ناشرين تمت دعوتنا لأننا نتماطى أمور التعددية الثقافية حسب تصنيف اتحاد الكتاب. صافف أنني ويورغنسن جلسنا متجابين على المنصة فجلب انتباهي مجموعة كتب ألفها كانت أمامه على الطاولة. قممت له نسخاً من "كلمات"، فبادلني ببعض كتبه، لكن أهم ما جمعنا في تلك الندوة كان استقباله الإيجابي لما طرحته حول مفهومي لفكرة التعددية الثقافية وكيف أنني أرى أنه لا داعي لتكريسها كأيديولوجيا يتلاعب بها السياسيون كحالهم هنا في أستراليا، وإنما ترك الأمور على سجيته لأن التعددية الثقافية موجودة بوجود أستراليين من خلفيات مختلفة أتت إلى هذه البلاد تحمل معها هوياتها الثقافية. ولا بد للجميع أن يدرك أنه بالرغم من هذه الموارد، يجب أن يسخر قدراته وثقافته لإغناء المجتمع الأسترالي العام لا أن يتقوقع داخل معتقداته بحجة حفظ التراث.

قلت يومها إن ما أنشره لا يخضع بصفة رئيسة لمسألة التعددية الثقافية، وإنما هي منشورات فكرية أدبية بشكل أساسي، ومسألة التعددية بالنسبة إلي أمر طبيعي. وشرحت أن هذا الأمر شبيه بما لجاهبه من إصرار بعض العرب اعتبار مجلة "كلمات" مجلة مهجرية. والواقع أنا أشعر أنها مجلة عالمية تصدر في أستراليا، تنشر الكتابة الخلقة بلغتين، وعلى هذا تكون النوعية الأدبية هي ما يقود سيرها، ونأتي التعددية الثقافية كتحصيل حاصل، وكوني استوطنت أستراليا حديثاً، أي كوني مهاجراً حسب العرف العام، لا يجمل المجلة "مهجرية" بالمعنى التقليدي، كما كانت عليه أيام أدباء المهجر العرب. والسبب بنظري أن المجلة موجهة إلى العالمين الناطقين باللغتين الإنكليزية والعربية على حد سواء، ولا تتوجه بالتحديد إلى عرب المهجر أو عرب الاوطان الأصل. المسألة مسألة "تشديد" على أي

جانب يميز أي عمل، لأن العمل يجمع عادة بين هذه الجوانب كلها، أي أن المجلة في جانب منها ما يذكر بمجلات المهجر، لكن لا يجب تصنيفها فيما ليست هي عليه.

بومها كان يورغنسن الوحيد بين المشاركين ممن أنبأ تماماً طرقاتي وهو من مارس تجربة شبيهة قبلي بكثير، فعلاقته بالتمندية الثقافية تعود إلى الفترة بين 1984 و1996 حين قام بتحرير مجلة "أوترايدر" (Outrider)، التي عنيت بأدب التمندية الثقافية. الترجمة الحرفية لعنوان هذه المجلة هي "الذي يمتطي الفرس خارج العربة"، مثل المرافق لها، وطبعاً في هذا دلالة على الانطلاق، بالإضافة إلى حراسة العربة وخمعتها. أثناء تلك الفترة أتاح يورغنسن النشر لمئات الكتاب المنحدرين من الخلفية المسماة "الإثنية". أي أنه كان خادماً أميناً لعربة التمندية الثقافية، وموجهاً رشيداً لها. وكانت قمة ذلك العمل طبعة دار نشر "بنغوين" تحت عنوان "حاضر الكتابة الأسترالية" التي صدرت عام 1988، بتحرير مشترك بين يورغنسن وروبرت آدمسون. ومن المجموعات المتميزة أيضاً ما يمكن ترجمته: "امتطاء البراري، الكتابة المعاصرة" التي نُشرت عام 1994 وحوت أعمالاً لسبعة وخمسين كاتباً من أستراليا وآسيا وأفريقيا وأوروبا. وعنوانها الإنكليزي "رايدينغ أوت" تلاعب على لفظة "أوترايدر"، كما أن المعنى هنا يركز أكثر على الانطلاق بحرية على طول المدى المتوفر، خصوصاً أنه يُعنى بالكتابة المعاصرة.

ويوضح يورغنسن أفكاره حول هذه المواضيع قائلاً:

"السفر هواية من أهم هواياتي. رزت معظم أنحاء العالم وأنجذب بشكل خاص نحو أفرقتا الاسكا. وأواصل ارتكاب هرتقراطي باعتبار نفسي مواطناً عالمياً. فالتمندية الثقافية بالنسبة إلي ليست مفهوماً عقائدياً بقدر ما هي حقيقة من حقائق حياتي. إن فكرة أن البشر يمكن أن يمتلكوا أرضاً (غير قبورهم، لفترة وجيزة) تبدو غريبة بشكل صارخ بالنسبة إلي. والاشتبك في حروب حول مثل هذه الادعاءات أمر لا أستطيع فهمه أو تحمله. الرحلات مثل الحياة تماماً: زيارات مؤقتة، مناسبات للإعجاب بجمال العالم والبشر الذين يعيشون فيه. أشعر أنني في بيتي سواء كنت في مصر أو إيران بنفس النسبة التي أشعر فيها إن كنت في البرازيل أو بوتسوانا. ولهذا فإن أهمية رحلاتي المادية والروحية لا تقتصر على ما تشهد عليه عناوين دواويني الشعرية، بل إنها موضوع مركزي في حياتي وأعمالي."

ويقول يورغنسن عن الكتابة بلغة غير اللغة الأم إنها أمر يحتوي تناقضاً أو ضدين متكافئين. ومع هذا "وجدتها ليس فقط مدعاة للتحدي، بل مصراً يبيناً للكافاة، إذ تجعل الكاتب أكثر وعياً للوسط الموضوعي لفنه. أعتقد أن العزلة يمكن، على عكس ما نتصور، أن تجلب نوعاً من المودة أكثر شدة وتعقيداً، التمييز والتحديد فيها ليسا مباشرين أو بلا مشاكل. وشهدتُ هذا التحول الخلاق الواسع الخيال أكثر ما شهدت في تاريخي لأستراليا شعراً في مجموعة "ظلال المدينة الفاضلة" (1994) حيث حاول فيها أن أكامل في كتابتي الفكر والصور المجازية الأيوريجينية."

بدا يورغنسن بنشر مجموعاته الشعرية الخاصة منذ عام 1972 بمجموعة "إشارات وأصوات" (Signs and Voices)، صدرت عن منشورات جامعة كوينزلاند. ثم تتالت المجموعات فحملت عناوين

مثل "رحلة شتاء"، "نوع من الموت"، "عبور جنوب أفريقيا"، "تجارة البشارة"، "بانتظار السرطان"، "قصائد مختارة 1971-1986"، "انحياز الموانئ"، "أوبراتي لا تستطيع السباحة"، "شمس منتصف الليل"، "معرفة نيبوية"، "نوع من الحب البريسبيني" (مدينة بريسيبن عاصمة كوينزلاند).

يقول يورغنسن: "إن أعظم ما ينجذب إليه شعري هو الماورائيون الذين، حسب ما يقول صموئيل جونسون، عرفوا أن "الفكر شعور والشعور فكر". تشرح سيرتي الذاتية، فيما أعتقد، لماذا أهتم بشكل خاص بالأفكار، والقيم والآراء التي تفرق وتجمع. وهكذا تقع "الحدود" في صميم معظم ما أكتب. وبصفة خاصة تعالج كيفية اختيار وعبور الحدود، وتحديات النجاة باتجاه الحرية، خصوصاً في العلاقات الإنسانية".¹

بلغت مؤلفات يورغنسن من الكتب الأكاديمية خمسة عشر، وحرر عشرين، أما مجمل أعماله الأخرى بين كتب ومحاضرات ومواضيع فبلغ مئتين وخمسين إذا استثنينا الترجمات، والمراجعات، ونصوص الأفلام، والمقابلات، والكاتالوجات الفنية. فليس غريباً بعد هذا أن تملحه جامعة كوينزلاند درجة "دكتور عالمة" (Doctor of Letters) عام 1991 اعترافاً لتمييزه العالمي العظيم كعالم في الأدب. وفي عام 1997 حصل على الوسام الأسترالي نظراً لمساهماته في تقدم الأدب الأسترالي، كما حصل على وسام امتياز من جمهورية ألمانيا الاتحادية، وعين عام 2002 حكماً على الجوائز الأدبية التي يمنحها رئيس حكومة كوينزلاند، و"كلمات" محظوظة أنه واحد من مستشاريها، وتفتخر بمساهماته التي تفني هذه المجلة، وتساعد على حفظ نوعيتها العالية.

ركز يورغنسن مؤخراً على كتابة الرواية، ونشر حديثاً روايتين: "الجسر المرتجف" و"عينا النمر"، كلاهما عن دار إندرا في ملبورن، أستراليا. ويعمل حالياً على قصة جديدة بعنوان "غراند سنترال"، ستطلب منه المكوث في نيويورك لمدة شهرين خلال عام 2005.

يمكن القول إن رواية "الجسر المرتجف" سيرة ذاتية بشكل عام، مستقاة من حياة يورغنسن وتجاربه بين العوالم التي عاشها والحدود التي تجاوزها. تقول جونيث لرمستروغ،¹ إحدى من راجع الرواية، في هذا السياق: "تبدو شخصية القصة المركبة، صني يدعى مارك، على أنها إعادة خلق لكتابتها مستترة بفشاء، كخيوط العنكبوت. ويؤكد هذا الانطباع الانتقال بين الغائب والمتكلم، بين فصل وتاليه، حتى أن تفاصيل المعالم الظاهرة تنفث عن أدق ما تخزنه الأفكار الدفينة، والعكس صحيح".² بينما يقول البروفيسور بيتر بيرس،² أستاذ الأدب الأسترالي في جامعة جايمس كوك، في مراجعته للقصة إنها مليئة برحلات ملحة، تعطيك شعوراً أنها رحلات من نسيج الحلم أكثر مما هي نتيجة التجربة المباشرة.

تحثنا الرواية عن "مارك" الصبي الألماني-الدانمركي إبان الحرب العالمية الثانية ومغامراته تحت وطأة قذائف الطائرات المعادية. لكنه بعد وفاة والديه وصديقته الشابة يتجه إلى أستراليا ليجد نفسه وحيداً وليكتشف أن آلام اللاجئين من حوله إنما هي من صنع بني قومه، مما يزيد من شعوره

¹ Australian Book Review, June/July 2004, pp45-46.

² Canberra Times, 10/04/04, p6a.

بالعزلة.

تحدثنا القصة عن تجارب مارك في معسكرات المهاجرين في أستراليا، وعن التحاقه في جامعة ملبورن في قسم العلوم والطب، وإيجاده عملاً، وحياته كطالب في شقة في شارع سوانستون، إلى أن يلتحق بكلية "نيومان" بعد حصوله على منحة. وهناك 'يركع عند محراب شاعر إيرلندي الاصل، غامض التصرف ينكرنا بالشاعر فينست بكلي' كما تقول دايان ديمبسي إحدى من راجع الرواية في جريدة "ذي إيج".

وتضيف ديمبسي: 'عبر تطور قصة مارك، يولد فينا يورغنسن شعوراً قوياً بوعى الصبي وإدراكه خلال فترات اعتلال الصحة وشبه الغياب عن الوعي. هذا التصوير لكل ما هو أخرق وفظيع، ولما هو لطيف ومتفائل، يسمح للقارئ أن يستكشف مناظر وضأة لا يسكنها مارك وحده، وإنما كل تلك النفوس الهائمة بسبب تجربة الحرب.'

وتذكرنا ديمبسي، كما يفعل كل من راجع الرواية، أن عنوانها مأخوذ عن تصوير مجازي استعمله جاييمس جويس في روايته "وصف الفنان وهو شاب"، إذ قال: 'اجتاز الجسر المرتجف إلى الأرض الثابتة من جديد'. وتضيف ديمبسي أن هذه القصة العميقة بحنانها تفي بتطلعات جاييمس جويس التي عبر عنها في مجازة الرائع.

والمواقع أن فترة القصة التي تصور حياة مارك الأسترالية تؤكد على هذا الثبات بشكل وثيق، فتعكس بذلك النجاح الباهر الذي حققه يورغنسن نفسه الذي صار من أشد الأكاديميين احتراماً في أستراليا، ومن أبرز رجالات هذا الوطن. سجل يورغنسن اعتزازه وإعجابه بهذا الوطن بشكل غير مباشر حين قال في القصة واصفاً حياة الناس في مدينة ملبورن التي يشترك مع بطل القصة في معاشتها: 'أن يتم التحدث باللغة نفسها بتلك الأصوات المختلفة يُظهرها [ملبورن] على أنها كريهة غنية'. ولبسبح لي يورغنسن هنا أن اعلق مؤكداً على هذا الشعور نفسه من تجربتي الشخصية حين قمت إلى أستراليا، فكانت ملبورن أول مدينة سكناً. أذكر أنني حين نزلت من القطار لأول مرة متجهاً إلى أول عمل حصلت عليه في مركز المدينة، أدهشتني تلك اللهجة الأسترالية التي تأتي من وجوه ذات ملامح صينية أم هندية أم تايلندية أم باكستانية أم عربية أم إسبانية أم إيطالية أم يونانية أم أوروبية غربية وشمالية وشرقية، لم أي وجه من وجوه عشرات الثقافات المختلفة التي تتواجد في أستراليا. وجدير بالذكر أن إذاعة البث الخاص هنا، وهي إذاعة حكومية تتوجه إلى الجاليات بعدة لغات، تتخذ شعاراً "صوتياً" لها هو: "إذاعة البث الخاص: الأصوات الكثيرة لأستراليا واحدة" SBS Radio, the many voices of one Australia).

وإذا تححصنا بعض أعمال يورغنسن السابقة، نجد العلاقة الذاتية واضحة، ترجع إلى أعماله الشعرية ولا تقتصر على قصصه الأخيرة. فالشقة في شارع سوانستون التي وردت في قصة "الجسر المرتجف"، وردت أيضاً في قصيدة "المواعيد الأخيرة" من مجموعة "رحلة شتاء"³ التي هي في الواقع مجموعة من قصائد المنكرات، يقول في تلك القصيدة:

A winter's journey (1976-1977) diary poems. Edwards & Shaw, Sydney 1979.³

خاصاً. وبدأ يورغنسن كتابته الجادة أثناء سنته الثانية في الجامعة، فظهرت قصائده في مختلف المجالات الأدبية الأسترالية.

ومن نشاطاته الجامعية الأخرى مشاركته الفعالة في المسرح الطلابي، وتكملت بمسرحية "اندورا" لماكس فريش التي عرضت لأول مرة في العالم الناطق بالإنكليزية، وأيضاً بمسرحية كتبها يورغنسن بعنوان "العودة إلى المنفى". وفي عام 1964 عُين معلماً في جامعة ملبورن، وبعدها بسنة قبل بزواله تعليم متقدم في جامعة موناش. بعد حصوله على عدد من المنح الدراسية، أنهى تحصيله الجامعي عام 1966 بشهادة شرف من الدرجة الأولى في الأدب الإنكليزي. وفي السنة نفسها حصل على منحة دراسية من الحكومة السويسرية لإتمام شهادة الدكتوراة في جامعة زوريخ. كان موضوع دراسته "جماليات غوته"، وأنهاها عام 1968.

نشر خلال إقامته في سويسرا شعراً باللغة الألمانية، بالإضافة إلى مجموعتين شعريتين واحدة عام 1968 وأخرى عام 1969. كما نُشرت أطروحته للدكتوراه في كتاب عام 1968. وفي تلك السنة نفسها قبل دعوة من جامعة كوينزلاند في أستراليا للعمل كمحاضر فيها، وسرعان ما بدأ سلسلة من التزيينات السريعة جعلت منه أستاذاً مساهماً عام 1972. وفي عام 1981 صار استاذاً ذا كرسي في الأدب الألماني في الجامعة نفسها. وشغل منصب رئيس قسم لمدة إحدى عشرة سنة إلى أن تقاعد مبكراً عام 1999 بصفة أستاذ فخري. منذ ذلك الوقت تفرغ للكتابة تماماً مع زيارات متفرقة للولايات المتحدة وأوروبا بصفة أستاذ زائر.

ويعلق يورغنسن، وهو الذي صرف عمره في الحياة الأكاديمية، على أوضاع الجامعات الآن بقوله إنها بيعت إلى من يدفع؛ أي أن المعرفة صارت سلعة قابلة للبيع. ويعبر عن ارتياحه لأنه لم يمد جزءاً من ثقافة الجامعة. أصبح هدفه الآن أن يعبر عن أية معرفة لديه من خلال الأعمال الأدبية، شعراً ونثراً.

تسعى كتاباتي للتعبير عن أفكار وآراء وتجارب العيش في عالم متزايد العدوانية. أو كما يعبر الغرب عن ذلك، أن تكون مستهلكاً في سوق عالمية تخضع لتلاعب لا رحمة فيه. أنا مؤلف استجابات فردية؛ بالنسبة إلى "الشخصي" هو "السياسي". قصتي "عينا النمر" على سبيل المثال، تعالج قضايا الفساد الأخلاقي والاجتماعي على مستوى شخصي حميم. ومحمور قصتي القامعة "غراند سنترال" هو التحدي الذي يقدمه لنا مجتمع مغمّر.

ولا شك أن التكامل الذي يتمتع به يورغنسن قد يكون وراء موهبته المتعددة الأعطاف. بدأ شاعراً ثم اتجه نحو الرواية، لكنه يقول في ذلك إن عبيداً من الروائيين الأستراليين ابتدأوا شعراء، مثل دافيد معلوف، رودني هول، بيتر غولدورثي، وغيرهم. 'كما تعلم أنا من الذين يُطلق عليهم لقب كاتب "ثنائي اللغة". ولو أن الأدب يُنظر إليه كـ"لغة"، ربما يكون للعبارة معنى.'

وحين سألناه ما رايه فيما يتوله النقاد من أن رواياته مكتوبة بأسلوب شعري، قال: 'لست أدري ما يعنون بهذا، عدا عن أنني أستخدم لغة تصويرية مجازية. لكن اسمح لي أن أقول إنني أهدف إلى كتابة روايات أدبية، ولا أرغب في كتابة قصص لمحض التسلية. كتب إلى أحد الناشرين مرة يقول "قرأء

اليوم ليس لديهم كثير من الوقت، فهم يعيشون في عالم مضن ولا يتحملون قراءة قصص تأملية طويلة عميقة المعنى. "ترجائي أن أركز على علاقة بين الكاتب والقارئ حيث كلاهما على عجلة من أمره. أنا لا أريد أن أعطي أدباً كهذا، بل ليس باستطاعتي تقديمه. صارت السوق الأدبية هي التي تقرر أكثر فائز نوع المؤلفين والكاتب التي ترى النور. وتتغلب الاعتبارات التجارية على أية اعتبارات أخرى. اعتقد أن ثقافة أستراليا لازالت أساساً معادية للمثابعات الفكرية والفنية بشكل عام. السخاء في عالم الثقافة، والذي يشكل نقطة مركزية في تطور الفنون والآداب في أوروبا والولايات المتحدة، يكاد يكون معدوماً في أستراليا. على سبيل المثال اضطررنا لإلغاء مجلّتنا المتعددة الثقافات لأننا لم نستطع الاستمرار في الحصول على المنح الحكومية، فالمعيار الوحيد لمجلس الآداب والفنون الأسترالي هو النجاح التجاري. "التمندية الثقافية" تعبير استغلته الحكومات العمالية لجذب الأصوات. والواقع أن أستراليا اليوم أقل تمندية ثقافية من معظم الدول الأوروبية. مثلاً نلاحظ أن الحكومة تقدم بعض الدعم لـ "الفنانين المهاجرين"، ولكنه دعم طفيف يُقدم بطريقة تخلق انطباعاً بأن "الأقليات" لها نفوذها أو على الأقل تحظى بالتقدير. بمعنى آخر، تُعطى المنح لأغراض سياسية أكثر مما هي لتحقيق الفائدة الحقيقية المرجوة منها— أي لتسكيت الأفواه بل حلّ مشكلة "الجوع" الحقيقية.

من ناحية أخرى يستحيل عليّ تعريف نفسي من خلال ثقافة المانيا أو أوروبية، إلا بأوسع المصطلحات. بين لنا القرن الماضي، ليس فقط في المانيا، التعايش الانفصامي بين "الثقافة الرفيعة" (فلسفة، موسيقا، آداب وفنون) واللامبالاة البربرية بخير البشرية. نعيش اليوم في عصر ظلام جديد، يبدو لي عالم اليوم في مرحلة مبكرة من حملات عنيفة تشنها ثقافات دينية راديكالية متناحرة بعضها ضد الأخرى. هذا النزاع يخيفني أكثر من أي شيء آخر. أكن احتراماً كبيراً للإسلام الذي درستّه، لكنني لا أستطيع تمييزه من خلال الهوس الحاضر بـ "الجهاد" والكراهية لـ "الكفار". إن كنت تؤمن بأخوة الإنسان، كيف تطلق لقب "كافر" على أي شخص؟ كل الذي تفعله بذلك أنك تظهر ضعف إيمانك أنت، كفرك أنت بقيمة الحياة الإنسانية، التي خلقها إله لا شريك له، وبروح ما يمثله ذلك كله. وبالمقاييس نفسه نرى الأصولية الإنجيلية تنشط في الولايات المتحدة وأماكن أخرى فتخلق صوراً من العداوة، وقوة محرضة على الكراهية، والإمبريالية الثقافية، والاستعمار الاقتصادي. العالم لا ينقسم إلى "خير" و "شر"، بل هو مكان متعدد الوجوه، معقد، جميل، دائم الابتكار لتتقاسمه الإنسانية كلها بالمشاركة مع الطبيعة.

استشهد دائماً بما قاله جايمس مكولي، وهو ما أصبح شعاري في الحياة:

ما نحن عليه

يمكن أن نتخيله فقط

القصة لا يمكن أن تكذب أبداً

مع الأسف الشديد لا يحرك السياسة المعاصرة اليوم سوى رؤية ضئيلة نادرة. لقد فقدنا حافز اكتشاف ذاتنا، لأننا نعتقد أننا نعلم من نكون. ولهذا نحارب بعضنا الآخر — إنما نحارب المجهول داخل دواتنا.

روايتي الجديدة "عينا النمر" تستحضر الفساد المستشري في مجتمعنا المعاصر. وإحدى قصائدي الأثيرية تدعى "الصرصار". تستجمع هذه القصيدة معظم ما أؤمن به وما أكرهه.⁴ يقول يورغنسن في قصيدة الصرصار (من مجموعته "هي انتظار السرطان"):

يقولون إن نوعي ينتمي إلى
أشد صفوف الحشرات قذارة.
يقولون إنني الشاذ في موطن الحيوانات الأليفة
يصعب العثور عليّ ضمن مجرى الحياة اليومية
(ربما هذا سبب بقائي الأزلي)،
قذر، قبيح.
قوّتي تثير غضبكم.
تكيلون عليّ الشتائم دوماً،
دون أن تحاولوا ستر اشمئزازكم.
لا توجد حقيقة تشهر بالحقيقة،
الفضيلة الوحيدة التي تثق بها.
تعرفون طبعاً أنني ساصمد أكثر منكم،
أنتم وهولوكوستكم.
هل هناك ما يستطيع نوعي القيام به
علّه مرة يترككم لا تعرفون ما تقولون؟
تذكروا، نحن لن نموت.
سنعيش زيادة عن كل ما هو حي.⁴
سموني وصادوني وكرهوني،
سموني مرة "براءة".
لا أحد يتنكر لماذا.



قصيدة يورغنسن الأولى كانت حين كان في الثالث عشرة سنة من عمره، عبر فيها عن شعور عميق بالعزلة والحزن حول ما كان يشعر به من اغتراب ذهني وعملي. وهو الذي كان يهرب من منزله ويختبئ في بيوت الآخرين، وفي الغابة، وفي مستودعات ميناء البلدة. وكذلك كانت قصيدته المنشورة الأولى عبارة عن سلسلة من القصائد بعنوان "المنفى وأماكن أخرى". ونُشرت عام 1962 في مجلة "تونتيت سنتشري". أما آخر قصيدة له فنُصّصر في مجموعته القائمة التي تحمل عنوان "كتاب الأرواح".

⁴ Signs & Voices. UQP (Paperback Poets 17), St. Lucia, 1973.

بدأ يورغنسن كتابة الشعر باللغة الألمانية حيث نشر أعماله في المجلات الرائدة، كما نشر ثلاث مجموعات شعرية باللغة الألمانية، جاءت المجموعة الثالثة مترجمة مع "إشارات وأصوات" مجموعته الشعرية الأولى بالإنكليزية عام 1973،
وهي شعره كما في رواياته، يصعب فصل يورغنسن الإنسان عن يورغنسن الكاتب. يقول في قصيدة "ذكرى" من تلك المجموعة:

لن تتكسر أصداء بريدك الجوي
حين تصطدم بانفصالي الواحد والثلاثين هذا.

ومع أن برّة أبي الرسمية اختبأت
حين أعلنت فراري،
ذبلت الأزهار المرسومة على جدران حجرة طفولتي
ونبل خراس أمي
في أنفاسي،
لقد بُعثت من جديد.

والآن تثبت الأوراق في كل أسرتي الأريّة.

أفضح نفسي حين أوقع الملاءات،
حتى أغطي كل شيء
بمذكرات ورسائل باهتة
لروائع ولمسات أسميها أمي، أبي،
في عصر يوم من أكتوبر
حبست نفسي داخل الغرفة المظلمة
أظهرت لقطتي الأولى،
متأكد أخيراً أن الضد يتحقق بالتنريخ
وأنه لا توجد امرأة تحمل شبحاً
ولا صورة أخرى يمكنها التزييف.

لأزالت تلك الحقيقة السائلة تتطير من يديّ
حرقّت الصور السلبية الشفافة.

أنت دفعت متحمراً أجره سيارة الإطفاء⁵
بينما كنت أنا أنزع الثياب عن جارتني.
بعد عقدين من الزمن، وفي بلد آخر،
استردُّ بعض الشكوك المعهودة.

إذا نرعت الثياب عن مخطوطاتي،
وطردت نوباتك القلبية المتسعة،
وأحرقت صورة مكبرة —
هل تطلق صفارة الإنذار ثانية؟

يُجمع شعر بورغنسن بين الجمال الصارخ والصور الواقعية المرعبة بالأمها الحقيقية، وكما جاء في تعليق الناشر على مجموعة "نوع من الموت"⁶، 'على الرغم من أنه يكتب بشعور عميق نابع من وجهة نظر ذاتية محضة، لكنه ينجح، كما هي حال الشعر الرائع، في جعل تجربته ورؤيته عالميتين'. هذا الشعور العميق يكتبه بورغنسن بلغة عادية تحمل في كل كلمة من كلماتها أبعاداً تتخطى حدود حروفها. كما نرى نوعاً فريداً من الأصالة، مثلاً في قصيدة "بعد الوفاة" يتمنى لو أن تزامن وجوده مع المتوفاة كان مختلفاً، مثلاً لو أنه كان مجرد صبي لا علاقة له بها سوى كسر نافذة لكان الأمر أشد سهولة:

ربما
لو قدر لنا أن نجتمع ثانية
لتحسن نوعاً
تداركنا للوقت

ربما أكون عند ذلك
مجرد صبي يرفس
كرة قدمه فوق سياجك
ولا يكسر سوى نافذة

وفي قصيدة "خسارة من المجموعة نفسها يقول:

الآن وقد رحلت

⁵ "أنت" تتوجه من المتكلم إلى والده.

⁶ a kind of dying. The Hawthorn Press, (The Hawthorn Poets 19), Melbourne 1977.

اغرق في ندى الصباح الملعون
اخفي الضياء الذي برزناه
أنا وحيد

اكسر بلاجنوى
نكريات اغصان لم تُشذب
اشم غيابك في الاشجار
معمياً بالالم

السنون الازلية
تهطل على عشب حديثتنا المردهر
الفصول القاسية ترسخ جذورها
لثلي دموعي العقيمة

ما من احلام برزت
ما من وعود عابرة بقيت
علدجب غائب وغضب
للتعمد خسارتنا

وشبه مايكل دوغان، في مراجعته لمجموعة "تجارة البهرة"،⁷ يورغنسن بالشاعر روبرت آدمسون في أنه '...شاعر مستعد ليتعري عاطفياً أمام قرائه ليطلق شكوكه بذاته ولحظات اليأس القاتمة التي يفضل معظمنا سترها. إن التزامه الجاد بالشعر كوسيلة للتعبير عن حقيقة مشاعره يعطينا مجموعة تجنّبنا إليها بقدر ما نزعجنا.' ومن تلك المجموعة يقول في قصيدة "تكريس":

هذه البراعة المكرّمة التي
يتناغم لفظها مع الحب
أمارسها بلسانين.
مسحوراً لتذوق صدى المكان
الذي تسكن فيه الذكريات.

لمرة كان حديثنا جواباً،
والحواس كلّها ثواباً،
دأتْ مريجة من أنا لانا،

⁷ The Skin Trade. Phoenix Publications, Brisbane 1983.

نظير حبنا الوحيد.

لكننا نذهب الآن كلّ في طريق.

لفتنا رصينة.

لا يعلم لحننا ما يقول الآخر،

نحن جواب ضائع.

لا نجرؤ على سماع ما سمعناه مرّة.

نعيش الكلمة المفقودة.

اما مجموعته الشعرية الساسية "في انتظار السرطان"⁸ فقالت فيها إليزابيث بيركنز إنها تحقق توازناً كبيراً بين الكثافة الذاتية والانكباح الموضوعي، ونختار منها قصيدة بعنوان "منتصف الليل":

كأن كما لو أن القمر

سبق أن حاول ملاسة الأرض،

كما لو أنه أضاء قبل الأوان،

قبل ميلادنا البعيد.

كان كما لو أن الضوء

لمع ليوجه رؤيتنا

لمنظر منسي،

لنجوم عرفناها ذات مرّة.

كان كما لو أن الكلمة

جاءت لتطلق سراحه،

روح بلحية سمعت ندائي

وتركتني وشائي.

يقول ديمتريس تسالوماس محرر مجموعة يورغنسن "قصائد مختارة 1972-1986"⁹ إن يورغنسن يستمد وحده من ثلاثة مجالات أساس في التجربة الحياتية وهي: المرض والموت، والحب والعاطفة الجنسية، والصراع بين ثقافتين... ثم يستطرد قائلاً إن ما يقيم في تلك المجموعة هو 'أفضل ما

⁸ waiting for cancer. Queensland Community press, Brisbane 1985.

⁹ Selected Poems 1972-1986. Albion press, Brisbane 1987.

يمثل أعمال يورغنسن وفق المعايير الوحيدة المقبولة بالنسبة إلي، وهي معايير المصادقية العاطفية والامانة الفنية،¹⁰

ومن تلك المجموعة، جاء في قصيدة "البصلة":

الحب كان
البصلة التي
قَشَرْنَا
وقَطَعْنَا
وشرَحْنَا
باحثين عن القلب
وحين وجنأه
كان مُتَهَرِّأً
لحدِّ النموع
لخرون ذاقوه
ولحبوا النكهة.

ومن المجموعة نفسها يقول في قصيدة "جناح إثني عشر"، أي جناح في مستشفى ما:

يوقظونني خانغين
من جرعة مفرطة
ليراقبوا خنق صوتك عبر الهاتف
ثلاث مرّات في اليوم
بصير وانضباط ذاتي
يبشرونني بوجود فرصة
منذ صمتين¹⁰ أو أكثر مضت
لم يكن علاجهم لييجدي نفعاً
أثق بسلامة تلك المسافة
بتقريب ماضي محتوم لم نلاقه

¹⁰ مثلي "صمت"، ويستعملها الشاعر هنا كمعصر توقييت.

وجودي هنا لاستعيد الإرادة
في محاربة إيمان قاتل

ولم تخل المجموعة من الطرافة كما جاء في قصيدة "حوار محققين":

'من تكن تلك الساحرة الشابة التي
تحترق على الخاروق؟'
'إنها اللغة
تعاني من طبيعتها.'

ويطلق الشاعر والأكاديمي المميز البروفيسور كريس ولس-كراب على مجموعة يورغنسن "انحياز الموانئ"¹¹ بقوله: 'هذه قصائد مجبوكة من لغة بليغة هليئة بالعاطفة. في عالم يعتبره ساقطاً ومحطماً، يتمسك يورغنسن بإحساسه بالشعر على أنه فنّ مقدس، دعوة باطنية مَكْحَة... وفقط من خلال اللغة، المنسقة وفق ترتيب موسيقي، يمكن أن نتقبل النزوح، والضياغ، والألم، وغوامض الجنس...'

ومن هذه المجموعة نقدم هنا ترجمة لقصيدة "مطر":

لبسناه مرةً على جلننا
حين الأمسيات ابتدأت
بهداياها من الحكايا
والسنة أُخري.
انتشرت الذكريات بالرائحة واللمس
ونحن نستمع إليه يهطل.
لم تتأخر الشفاه التي ارتدت
كلاماً ليس من صنعنا.
أبحرت رياح المحيط على أذرع منحدره،
وانخفض الظهر والذقن حين كنا نسابق الغيوم
في محاولة لنكون أول من يصل للبيت،
كلّ حركة تمجد ظلّها.
كانت أياديّنا ترتجف.
نلاحق الإبراك، أدركناه في الحين.

¹¹ The Partiality of Harbours. Paperbark Press, Sydney 1989.

واقترينا منه كثيراً.
 تنبأت الكلمات بحديث منفصل عن وجونا.
 نميش في غياب، كما لو أننا ما عرفنا
 الوجه الآخر لطبيعتنا العنيدة.
 يهطل على خريف ماضينا بالفعل الحاضر.
 نقفمه بالابتعاد.
 لغتنا هي الوميض الذي يلي الكلام؛
 الشيء ليس الشيء.
 أول كلمة للطفل لا أم لها.

ويطلق الشاعر الأسترالي الكبير بروس دو على مجموعة يورغنسن "ظلال المدينة الفاضلة"¹² قائلاً:
 '...تستكشف المعاني الكثيرة التي تتدفق من الكينونة الأسترالية... وكثاريغ شعري "ظلال المدينة
 الفاضلة" غنية بالمعنى كفن رؤية "مانينغ كلارك"¹³ وإهداء المجموعة لمانينغ شرف للكاتبين معاً.'
 ويقول يورغنسن في قصيدة "كل الذكرى الآن" من تلك المجموعة:

هراسي الحنين
 مرمية على مقدمات الشواطئ،
 أوتار نغم. صخور من صنع الإنسان
 تسمى الخلق موطنها.

ومن هنا لا يستطيع السباحة
 يبخل المد ليطرح
 الشراع الذي تركه القمر.
 وستصل الشكوك المالحه السماء
 لتمسك بطائرة اسمها المدينة الفاضلة.
 ولسوف تلوي
 قوس الثعبان
 لنقول عن برقه
 انبثااً.

وحين تُفرق رماد النار الخامد

¹² Shadows of Utopia. University of Southern Queensland Press, Rockhampton 1994.
¹³ من أبرز المؤرخين والاكاديميين الأستراليين.

سوف نعلن ثانية سرقة الضوء.

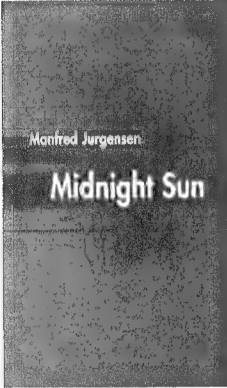
لما الاكاديمي والكاتب البروفسور مايكل وايلدينغ فيذكرنا بولع يورغنسن بالترحال في تعليقه على مجموعة "شمس منتصف الليل"¹⁴ حين يقول: 'من استراليا إلى أفريقيا والاسكا مانفرد يورغنسن رحالة لا يكل ولا يمل، يصور بوضوح الأماكن والناس التي يصادف، ويحتفظ أثناء ذلك كله بشخصية شعرية متفاسقة، مَلْفَتَة، منعشة، فريدة.'⁴

وليس أدل على ذلك من قصيدة "السلمون الأحمر" من تلك المجموعة. يقول يورغنسن:

ولادة قاتلة. مياه عذبة تتلون بالأحمر.
ذلك الشعور الملح بضرورة الموت.
آثار ذاكرة تُستخلص من اهتمام فان.
قاعٌ للتفريخ في فيضٍ ولادٍ لإنهاء التمرق.

البقاء، كالمادة، عكس التيار.
قفزات فوق منحدرات النهر،
رقصة تتحدى الأجواء لا رجعة منها.
مقذوفات مكتنزة اللحم
تلمع من النشوة.
هذا وقت آخر رواج.

تيارات تحمل الحياة التي
مرة بدورها التيارات حملت.
تمشي في حصى شواطئ البحيرات.
المأثرة الأخيرة.
نداء مدّ المحيط.
سيق لك ان كنت،
والان تكون وتحيا من جديد.
هذا هو التناسل.

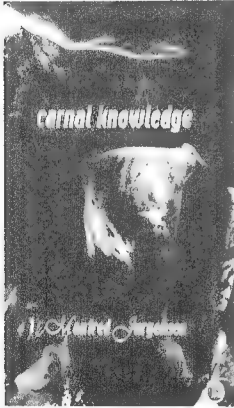


هذه الصور الشفافة لأشدّ أمور الحياة هادئة، تنتقل إلينا عبر شعر يورغنسن بأسمى السطور الروحانية التي تكونها كلماته المنسوجة بملكته الفنية وعميق نظرته الفلسفية. ولعل مجموعته الشعرية الثانية

¹⁴ Midnight Sun, Songs and Sonnets. Five Islands Press, Wollongong 1999.

عشرة "معرفة دنيوية"¹⁵ (أو "معرفة جسدية" أو "شهوانية")، دليل ملموس على عظمة يورغنسن التكاملية في جمعه لعالمي الروح والمادة بطريقة تمكّنتا من التمييز بينهما تماماً دون أن نقدر على فصلهما. يقول اليكس سكوفرون عن قصائد تلك المجموعة: 'هذه قصائد تشغل الحواس، وتتحدى الفطنة، وتوقد الخيال. تستكشف سرّ كينونتنا ونشداننا الألي للمشاركة الحياتية — لأنه في نهاية المطاف، "من أنا إن لم أكن أنت؟".'

وتذكرني هذه المجموعة أكثر من غيرها بالوضع الذي كان عليه شاعر العرب الكبير نزار قباني، الذي كان يُنتهم بأنه شاعر المرأة لدرجة أن التركيز على هذا الجانب الهام من شعره كاد يفقد بصيرة البشر فلا يدركون أن نزار قباني هو في الواقع شاعر "الإنسان" بكل أبعاده العابية والروحية، ولعله من أشد الشعراء عمقاً وأكثرهم قدرة على تصوير أدق تفاصيل التجربة البشرية بأبسط العبارات. ومن مجموعة يورغنسن "معرفة دنيوية"، يقول في قصيدة "سيرك":



الرهان على ما هو عادي
تظاهرنّا البهلواني،
أسد، سعدان، رجل وامرأة،
الأرجوحة المرتفعة، أم وحواء
معاً يركبان القمة الكبرى،
عاشقان في سقوط حرّ يبرزان،
الرقصة السحرية التي
لا تستطيع الانتهاء —
هل تتذكر أول مرة
حين فرضت تحدّيها علينا
كيف استجبنا،
الولحد لنداء الآخر،
النصر المبهرج لزوجين
نصف إنسان نصف حيوان؟

كان جمالها في التحديق الذي
ترك الآخرين في دهشة،
الثياب الفاتنة ومشهنا
طائران يتحركان في الفضاء
فيبدو كل شيء خفيفاً حرّاً.

¹⁵ carnal knowledge, theme and variations. Interactive Press, Carindale 2000.

قلباننا حفظاً للهد وبقياً
جزءاً من عاتلة نشارتهما.
لكن جلننا المصنوع من ثياب الرقص
صار ملطخاً بأثار السقوط والجروح
وما أضعنا من التآرجح؟
ابتهاماتنا مصطنعة كما هي حال أسامينا
وحين نصعد الآن عاثدين إلى الحلبات
لا يكون توقبتنا كما كان.

ويعتبر فيليب براون أن مجموعة "نوع من الحب البريسبيني"¹⁶ هي أكثر المجموعات الشعرية بهجة حول مدينة بريسبين عاصمة ولاية كوينسلاند الأسترالية. جاء في قصيدة "اعتذار" من تلك المجموعة:

إنها مدينة متخفية
حيث الحجارة لحم واللحم حجارة؛
يفرق الأطفال في أذرع والديهم
وتغنى أناشيد الأطفال للعظام.

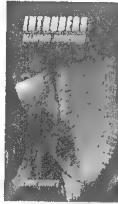
لأن لا شيء كما يبدو في ظاهره
(حام جداً على الحقيقة)؛
حياتنا قصيرة، نعيش في الإحلام
متسائلين عن سبب وجودنا.

لكن أحلامنا تحمل المجائب.
ننتمش في رطوبتها،
متفجرين مع الرعد
حين يهزّ المظليّة.

وحين سألته عن الحاضر والمستقبل، قال يورغنسن: "أحاول حالياً إنجاز كتاب أكاديمي، الوحيد الذي أقوم به حالياً، وهو بمثابة وداعي للعالم الأكاديمي. ويسمى الكتاب "أروع شيء في العالم. الموت في الأدب الالمانى"، والجملة الأولى من العنوان هي لشوبنهاور؛ وهي تعريف الفيلسوف للموت. عدا عن ذلك أنوي أن أحتد نفسي بالأعمال الأدبية — وطبعاً، سأواصل السفر حول العالم (مع زوجتي)".¹⁷
هذه بعض ملامح يورغنسن الشاعر الكاتب الأدبي الفيلسوف الرحالة الأكاديمي المرموق. وأحب أن أضيف

¹⁶ A Brisbane Kind of Love. Plateau Press, Runcorn 2000.

لمحة من ملامح هذا الإنسان الفدّ، استقيها من تعاوني معه كونه مستشاراً لمجلة "كلمات"، فأقول إنه واحد من أكثر الرجال تواضعاً وتعاوناً ما قوّى من الصداقة بيننا. وإننا نشعر بالاعتزاز والافتخار أن نتجاوب معنا هذه الشخصية المرموقة، وأن تكرس لنا من وقتها وفكرها. فالف تحية لك يا "ماني"، مع تمنياتنا بدوام عطائك الخير للبشرية. إن أمثالك من يحول الحدود من مناطق نزاع إلى بشارت نجاة، بل إلى مناطق ائتلاف ومحبة وتبادل للمعرفة.



كنيدي إسطفان

قصة ترجمها وغيد الفحاس

إطلاق السبيل

بالأمس، كنتُ لبنانياً. اليوم تُضاف وأصله: لبناني-إسترالي. جواز سفر جديد. اتناول الوثيقة بثان وأقلب النظر في صفحاتها. أبحث عن مؤشر للحياة القادمة، حياة سلام، لكن كل الذي أراه هو لقطات لرجال مسلحين، عابسين، أصابعهم مشدودة على الزناد. أتشمم الشعار بحثاً عن رائحة الأحراج الأسترالية، لكن كل الذي التقطه هو رائحة البارود واللحم المحترق. رائحة لاذعة مفرزة.

أقول هذا لصديق، فيظن أن الأمر اختلط عليّ بين جواز سفري الحديث والقديم. يعلق قائلاً: 'تتمسكُ بشيء من ماضيك، نوع من الموت النفسي كما تعلم.' أحدثه عن الواصلة، عن العالم الجديد، وإن كل ما أيفيه هو التخلي عن مرارة الماضي، والبدء من نقطة الصفر.

ويقول وهو يهز رأسه ثم ينظر خارج النافذة: 'البعض يتمسك بالآلم كتتمسكه بكنز.' عيناى نلحقان بنظرته إلى حيث تتفجر الشمس صامتة إلى شظايا حمراء تتبعثر في أفق المغيب. فجأة، صار بلمكاني سماع هذه الانفجارات. فجأة، يعود الأمس.

إنها السنة التي أخذ فيها إجازة من عالم الطبّ "الأكاديمي" واتطوع في الصليب الأحمر اللبناني. إنه الربيع الذي ضاع فيه أمان العيش في حرم الجامعة بين رائحة الجثث المتعطنة، وصراخ الجرحى. إنه الشهر الذي تحتفل فيه الحرب الأهلية بميلادها الثالث عشر وتتغذى على المزيد من الضحايا. تأخذهم، تمتصهم وتزداد سُمّة بفضلهم.

نيسان، 1988.

إنها بيروت، وأصوات المدفعية القادمة عن بعد خير مؤشر لبدء صباح حالوف. أركب السيارة مع سيمون، من ضاحية الأشرفية المسيحية ونتجه عبر مائة من الأرقعة نحو منطقة السويكو حيث علمنا بوجود بعض الإصابات. سبق ذلك وأبل من قذائف الهاون الذي حول الضاحية إلى منطقة مقفرة. تتاور سيارة الإسعاف في إحدى النقاط لتتلافى الحفر التي خلفتها القذائف. بدا الإسفلت هناك كمشرة كوكب لخر. بعيد، داكن جداً.

صليل الرصاص يملا الجو، والقلق يخيم علينا. لن تستطيع رؤية الصليب الأحمر الآن حمايتنا،

فحيايية المؤسسة الإنسانية التي نعمل لها ضاعت منذ زمن في هذه المنطقة القتالية التي تخلق الرب عنها. ففي الأسبوع الماضي فقط قام قناص بالقضاء على اثنين من متطوعي الصليب الأحمر. تورد مئزراهما الأبيضان بالدماء حتى اختفى الصليب المطبوع على كل منهما.

نتجاوز أبنية تستعصي على الوصف، في جدرانها المرقعة آثار بثرات كالمصاب بالجدي، بين الفينة والأخرى نمر قرب دار على الطراز العثماني بقرميدها الأحمر ونوافذها المقوّسة. شرفة إحداهما انفصلت إلى قسمين بفجوة واسعة. وبرزت، من خلال درابزونها الملثوي، أولى أوراق كرمه.

نواصل السوافة إلى أن تنتهي الطريق بحاجر. هناك يامرنا شاب مسلح بالتوقف، ملوحاً ببندقية "فال" يتأبطها. ينظر إلينا بحذر وهو يتحدث إلى جهاز اتصالاته المحمول. تلك منطقة عسكرية، آخر حدود المقاطعة المسيحية. وباتت الجبهة المميتة على "طريق الشام" على بعد رمية حجر منا. بعدها تبدأ منطقة بيروت الغربية، وستكون هناك نقطة تفتيش أخرى على ذلك الجانب من خط النار، وملصق آخر، ولهجة أخرى. علم جديد في هذا المشهد المكتظ أصلاً.

'من هنا.' يوجهنا المسلح نحو اليسار، ونطليح.

سيمون يقود سيارة الإسعاف، وجهه رصين. 'طيور جنتي، طيور جنتي الجميلة...' كلمات اغنية إنكليزية تنطلق من مسجلة مثبتة على لوحة أجهزة القياس، وهي الترفيه الوحيد في هذا العالم المكون من العلب المغطاة بالسيلوفان ومعدات الحقن الوريدي.

أقول وأنا أتحقّق من النافذة: 'لن تجد كثيراً من الطيور هنا.'

يسحب سيمون بشدة من لفافة تيفه ويقول: 'القناصون قد يصابون بالملل، كما تعلم.'

'سوف يفتلك التخزين يوماً. من الأفضل لك الامتناع عنه.'

'التخزين يفتلك فقط إذا عشت طويلاً. هذه بيروت يا صديقي، فلماذا القلق بحق الشيطان؟'

ينقف عقب لفافته خارج النافذة، ثم يزوني بواحدة من ابتساماته الساخرة التي تكاد تكون علامته التجارية. سيمون... لا يتغير ولا يتبدل.

في مستشفى الطوارئ الميداني، تختلط تعابير سيمون الساخرة مع تعابير غيره من المساعدين الطبيين الأجانب، وقد ضاع تأثير تراثه الأيرلندي على الأحرف الصوتية الإنكليزية في ميمعة الالسة المختلفة. الحق أن سيمون ظاهرة فريدة أينما حلّ، يجذب بلهجته الفتيات المحليات اللواتي يبتسمن ويفتقرن بوجوده. هذا الشاب الأجنبي مصدر أمل لإحداهن، بطاقة خلاص محتملة إلى العالم الخارجي، بعيداً عن بشاعة الحرب وويلاتها.

أخيراً نصل. البناء السكني مغمم بالضحايا، وشرفته العليا متدلية. المخان الأسود يتسرب من نافذة في الطيقة الثالثة. حملت أنا وسيمون نقالة وحتييتي إسعاف أولي، وهرعنا عبر الطابق السفلي، متجاوزين جدراناً مغطاة برسوم عابثة، صاعدين الدرج البالي.

باب الشقة الخشبي محطّم. الهواء في الداخل ساخن ومشبع بالبارود المحروق. رتائي تلذعاني ونحن نسرع عبر ممر مظلم نحو ما بدا على أنه غرفة الاستقبال.

عجوز تجلس في زاوية مغطاة بالسُخام، تتأرجح وتترنح، نتنحب وتنشد شعرها. جسد رجل في وسط العمر مطروح إلى جانبها، ذراعاه ملتويتان بزوايا مستحيلة. إلى يمينه امرأة شابة تستلقي على ظهرها وتبدو نائمة، تلمسك بشيء ملفوف بنثار أحمر. طفلها، فيما أنصوّر.

تتصاعد في عظامي رعشة باردة. ألتمس رسغ الأم مبتغياً بعض النبض فلا أجد بغيتي. أبحث

عن الجروح، وأيضاً لا أجد شيئاً. لا بد أن يكون السبب نرف داخلي. هذا التفكير العقلاني يساعدي دائماً؛ يمكنني من ضبط مشاعري.

فجأة يأتي صوت مكتوم.

'الطفل، اعتقد لا زال حياً.' يشير سيمون نحو الكرة المدمرة، وعيناه مفتوحتان ملء انتساعهما. أحاول بجنون أن أباعد ذراعي المرأة الباردين، ولكن دون جدوى. تجمعتا؛ لن تخضعا لقوة دفعي، فالرزمة التي بينهما غالبية لا يمكن التفريط بها.

أوليس الموت وقتاً لإطلاق السبيل؟

أمسك بيد من يديها، وسيمون يمسك اليد الأخرى وهو ينظر شرراً حين لامست أصابعه بشرتها الباردة. وبعد العدّ إلى ثلاثة كلانا يسحب بأقصى مايمكنه، فيتباعد ذراعاهما وأسمع صوت طقطقة المفاصل. لن تشعر بأي ألم طبعاً، ومع هذا اجفلي.

أمسك الطفل. وجنتاه زرقاوان، وعلى شفتيه خيوط من البطانية التي تدره. نبضه ضعيف، والنفس شبه معنوم. أحاول إنعاشه، لكن قبلة الحياة لا تنفعه. المعجون إلى جانبي تواصل عويلها.

'أسكتني! أسكتني!' أصرخ في وجهها. لكنها لا تسمعني، أو ربما تختار أن لا تسمع. أنظر ثانية إلى الطفل الذي بالكاد يرتعش الآن، فينزلق ببطء من قبضتي، خارجاً من عالمي، عائداً إلى عالم أمه. هذه المرة، لم تكن نار الكراهية من تسبب بالقتل، بل قبضة الحب.

لا أستطيع التنفّس، موجة الغثيان تفسلني. ترتجف يداي، يحترق حلقي، ويجن جنون قلبي. لكن الدموع لا تنهمر؛ كيف أشطف غلّ الفؤاد. عوضاً عن ذلك أصك أسناني وأفكر برجل المدفعية، ذلك المخلوق على الطرف الآخر لمسار الغذاء. أتساءل فيما لو كانت لديه أية فكرة حول مكان سقوط قذيفته، ومدى الذي سببته. ليتني أجعله يرى ما أرى، ويشعر ما أشعر. ليتني أريه ثمار عمله اليومي، ثم أراقبه ينزل ويتعذب. أه لو أستطيع أن أفعل ذلك معه ومع كل الذين ينحرون البراءة. كل واحد ملعون منهم.

لنتقلّ عينيّ نحو صورة لأزالات مملّقة على الجدار. رجل بتمبير حزين — حالة تشع حول وجهه — يصوّب إصبعه نحو قلب متوّج بالشوك، قلبه هو. قلب مشطى. شاهد حزين على هذه المأساة.

'إن كنت ما تكون، فلماذا لا ترسل ملائكتك؟ لماذا لا توقف هذا الجنون؟ أسأل وأترجى، لكن رجل الصورة يردّ بصره إلى محملاً يتنكّح العينين الماطفتين دون أن يجيب. أم هل أنا الذي لم يعد بإمكانه السماع؟ الذي نسي كيف يصفي؟

يضع سيمون يده على كتفي، فادفعها عني غير مهبال. ينظر إلي رابط الجاش متعاطفاً.

انفجار هائل يهز البناء. انفجار بعيد يتيمه.

'يبدو أن هذا الثاني ردّ على الأول.' قال سيمون، بينما حدثت فيه. وما الفرق يا سيمون؟ ما الفرق؟

أولا يوجد أطفال على الجانب الآخر من السياج؟ ألا يوجد أطفال؟

اليوم الثاني.

الجريدة المحلية، الصفحة الرابعة، مقالة قصيرة عن الأم الميّنة التي لا تريد إطلاق سبيل طفلها. على الصفحة المقابلة، صورة لمغن "شهير" يتبسم ابتسامة تجارية. دعاية لحفلة.

ثلاثة مئة دولار أميركي للبطاقة الواحدة. ثلاثة مئة.

وفجأة كلّ الذي أردت القيام به هو أن أصرخ. أن أبصق.

ان ابصق.

الآن.

قد يتساءل المرء عن سيمون. أين هو؟ لا اعرف. فقتت الاتصال به منذ اليوم الذي تركت فيه الصليب الأحمر. منذ ذلك اليوم. لكنني في ذهني مارلت اراه يجلس القرفصاء في زاوية مظلمة من هذا العالم، يُنعش ويحيي، يضمن، ويرمي بتعليقاته الشيطانية بين الحين والآخر. أما الشمار الذي على طوق زراعه، فقد يكون الصليب الأحمر، أو الهلال الأحمر، أو حتى نجمة داود. ليس هذا ما يهم. النتيجة دائماً دم. لرج. دافئ. بشري. دائماً دم.

ولربما تتسائلون عني؛ في أية مستشفى أعمل، وفي أي فرع من الطب تخصصت. مفاجأة! لم اكمل تخصصي الطبي، ولم أؤدي القسم الذي طالما تطلعت إلى تأديته. لا يهمني ما سيقول الناس. 'يا لك من غبي! كدت تنتهي من دراسة الطب، وتترك الآن؟ تترك؟' ليتهم يفهموني. أشعر بالتعب. رأيت الكثير. لا داعي لرؤية المزيد.

حالياً أعيش في سيدني المسالمة وأدرس مادة العلوم. نعم، فيزياء المدفعية، كيمياء القنابل الفوسفورية، بيولوجيا الحياة الهشة. حلمي في إنقاذ الحياة تتقزم إلى عيش اليوم وتجاوز ضغوطه. وطموحي في عيش بطولي يومي اختزل إلى التخطيط للتقاعد لمدة خمس وعشرين سنة من الآن. جون زميل لي. يجيد الإصغاء. أراقبه يقطب حاجبيه لسماع كلماتي، ويداه تتكوبان حول فئجان من القهوة الحليبية. ربما يحاول حماية عالمه الأبيض الحالم من سواد ماضي. أم هل هو حاضيه؟ ماضي البشرية؟

'يجب نسيان الماضي،' يقول لي. 'الحرب في لبنان انتهت. بيروت يعاد بناؤها وسيدني تقع على بعد سنين ضوئية منها. حان الوقت لإطلاق السبيل!'

'إطلاق السبيل؟'

تتردد أصداء الكلمات في رأسي، صورة تتجلى من الماضي. كيف يمكن للأحياء إطلاق السبيل، بينما الأموات ما تمكنوا من ذلك؟

فجأة يصبح جون ضبابياً أمامي. بموع! سواكل الجسم! قطرات الماء البائسة، أبرر الأمر لأنفسى عقلاً، لكن حيلتي القديمة هذه لم تعد تجدي. أبكي. عشرة صفيغات وشتويات تلت، ولنا أبكي وأبكي والجموع لا تتوقف. عشرة صفيغات وشتويات تلت. أن الألوان، أعتقد....

كينيدي اسطفان كاتب من أصول لبنانية يعيش في سيدني، استراليا. متخرج في العلوم من الجامعة الأميركية في بيروت وحاصل على دبلوم تربية من جامعة نيو ساوث ويلز في استراليا. يمارس التدريس الثانوي. Kennedy Estphan is a writer of Lebanese origins. A graduate of science from the American University of Beirut, he obtained a Diploma in Education from UNSW. He lives in Sydney, Australia and works in teaching. The above story is titled *Let Go*. The original English version was published in *Idiom* 23, Volume 16, October 2004. It was highly commended by the "Open Stories, Bauhinia Literary Awards, 2003".

راشيل كيغلي

قصة ترجمها وعيد الفحاس

رقعة جلد

وقفت جاكى وظهرها مستند إلى شباك السيارة إلى جهة الراكب، تُشاك ركبتيها وتحترهما. البرد بعضها عضاً. ولما أحسّت بالم انطباع لسانه على حلمتيها، لفتت ذراعيها حول صدرها، وبسّطت ثوبيها بكفيها. وجعلت لسماع صوت مفاتيح "نقولا" تعمل في باب السائق.

'في هذا الطقس الملعون يمكن لحلمتي أن تسقطا من شدة البرد، اليس كذلك؟ ربما كان علي الانتظار هنا نصف ساعة أخرى فأوفر على نفسي الرحلة إلى المستشفى.'

ومضت في وجه نقولا ابتسامة كأنها رُسمت بفعل كلاب صنارة صيد سمك وخر زاوية فمه المحتار. كان صامتاً داخل السيارة. انتقلت يده الثقيلة بين ناقل الحركة وفخذها. وبرقت عيناه بين الطريق ووجهها إلى أن ادارت المذياع واستدارت نحو الباب بجانبها. لم تكن تريد سماع أي شيء يقوله. تمنّت لو أن لها اختاً أو صديقة توصلها بالسيارة، أو أحداً يستطيع إطلاق العنان لتهكمها الساخر ويأخذ عن كتفها بعض أثقال تماسستها الخرساء. عوضاً عن ذلك لم يكن لديها سوى نقولا، الخائف وبحاجة لمن يطمئنه. يثق عليها بمخاوفه.

شعرت جاكى بالإرهاق من كثرة ما انتقدت ذاتها.

تخيّلت أنها تقيم حفلة وداع لثيها. صديقات فقط مسكرات. قالب حلوى كبير على شكل الثدي. أرادت أن تستغرق في الذكريات والأحزان. أن تضحك وتزعق حتى تخرج عينها من محجريها. لكن لم يكن معها من يستطيع مشاركتها هذه الأفكار الحميمة. انسخت عنها كل صديقات مراقبتها حين صار عندها أولاد، ولم تستطع بعداً تشكيل روابط وثيقة على تلك الشاكلة.

كم تمنّت لو أن والدتها بقيت في سيدني. لم تكن زياراتها وأحاديثها خلال تناول الشاي شيئاً واضح الأهمية في حينها. كانت لين تنظر إلى ابنتها الصحيحة البين فتري أنه ما من شيء يستدعي القلق. أما مخابرتها إلى مدينة أدايد، وترك كلمة "سرطان" تجري عبر خطوط الهاتف؟ يا ويلتاه! كانت جاكى تعلم أن هذه ليست بأخبار هاتفية، ولا حتى تصلح لتكون أخباراً تتناولها عبر الرسائل البريانية.

وإن لم تستطع إعلام والدتها هي، كيف يمكن لها إعلام والده نقولا؟

وهكذا أصبح هذا السر موجعاً، مفرد الحساسية لدرجة لا يمكنها تحمله وحدها. وشعرت بعار

مهم يتسلل إلى ذاتها. شعور بالذنب والنقص، راد من اللمه الفحوص السريرية التي اقترب أطباؤها منها ليقيموا بها.

هذه العملية برمتها من صنع الرجال. ومنهم طبيبيها العائلي ذو الوجه المليء بالأخاديد، الذي قال لها إن ثدييها مليان بالعُقيدات لدرجة لا يمكنه معها التأكيد فيما إذا كانت هناك كتلة ورمية. وكذلك الفني الشاب المختص بالأجهزة فوق الصوتية، والذي حقق بالجدار وهو يفرك الجلّ على صدرها. والاختصاصي ذو الحاجبين الخنفسائيين الذي كشف لها عن تشخيصه وكأنه إنسان آلي.

في البيت، ابنان مرهقان مرتبكان لفتح أي حثيث مع لهما، يخالنه فاحشاً، يتناول ثدييها. وزوج كان ينطق بكل ما هو غلط.

كانت جاكى تعلم أنها تزيد من صعوبة الأمر على نقولا. كان قلقاً عليها. ولأنه اعتقد أن باستطاعته قراءة ما يظنّها، حاول أن يواسيها. لكن الأمور التي تخيل أنها كانت تشعر بها، لم تكن هي ما شعرت به في الواقع. كل ما قاله نقولا لها جعلها أكثر غضباً وإحباطاً.

تود لها ملتصقاً بها من ذُبر حين كانت تطهو العشاء وقال لها إنه سيحبها دائماً ويحبها مثيراً لشهوته الجنسية، أما هي فكظمت غيظها، وحركت المرقى ببطء عوضاً عن أن تصنع وجهه بالجانب المسطح اللزج للملعة الخشبية.

تجمدت في مكانها ونقولا ملتصق بها، يتنفس شعرها، يحيطها بقوة ذراعيه كما تمتعت أن يفعل في الليلة الأولى، لكنها الآن تشعر أنها غاضبة ومختنقة وانفضت عنه دافعة إياه بكوع ذراعيها فانسلت بعيداً. لم يعد لديها الصبر أو القدرة لتهم بمشاعره الجريحة أو تشرح له أفكاراً بدأت بتكوينها حديثاً بينها وبين نفسها، ولذلك حاولت إيقافه عن التكلم بهذا الموضوع.

لم تخبر جاكى نقولا عن الكتلة حين اكتشفتها أول مرة. لم تخبره عن أي من الفحوص أو المواعيد الطبية. بل أثرت الانتظار إلى أن جاءت نتيجة الفحص المجري للنسيج المُستأصل من ثدييها، وتم تحديد موعد العملية الجراحية.

ولكن حتى حينما كانت تجلس في عيادة الأخصائي، نمت جاكى لاحتفاظها بهذا السر وحدها. كانت الآلام الناتجة عن إبرة استئصال العينة، والتي انسلت عبر حلمتها تحفر داخل ثديها كأنها الإزميل، الآلام مبرحة جداً. شعرت أنها وحيدة نليّة، تكشف عن ثديها لآلة أوتوماتيكية غريبة، وخجلها الشديد يمنعها من الصراخ على رغم الآلام.

حين تمّ الأمر، كان على جاكى أن تحمل العينة عبر ممر طويل إلى مكتب المختص بالتشريح المرضي. ثم حبست نفسها في مرحاض ويكت. وكان باستطاعتها سماع القرع الرتيب لمن يبول في مرطبان لجمع العينات في المراض المتاخم.

وحتى بعد أن أعطاها المختص حكمه، حملت جاكى السر معها إلى البيت وأطبقت عليه بإحكام حتى لا يتفشى فور وصول نقولا إلى البيت. هذه أخبار عليك التحدث عنها بالطريقة المناسبة وفي الوقت الملائم، ولكن لا يمكنك تلافي "التريق" في سردها. أخذت وقتها، ورلجعت عباراتها، وبعدها ما عادت للتوقّف فارتقتها دفعة واحدة على العشاء، وصاغت ألفاظها مستخمة عبارات كالتّي يثرثر بها

الأطباء كان هذا سيجعلها أقل يشاعة.

'في ثنبي الآيمن ورم خبيث. سأقوم بعملية استئصال للثدي.'

وكم يحمل رفشاً، نقلت إلى فحما شوكة مثقلة بالطعام وبدأت تمضغ. توقف نقولا والصبيان عن الطعام. نظر دانيال في وجه أبيه محاولاً قراءة خارطته قبل أن يستجيب بدوره. وقف يشوع، مسوداً الملامح تحت لفات شعره الطويلة. سقط كرسيه على ظهره مقعماً.

'هذا مريع يا أمي! نحن نتناول العشاء.'

وقف فوقها كالبرج، وجهه ملتو مرتعش، وهيت جاكى واقفة أيضاً، طارقة ركبته تحت سطح الطاولة. كانت تنوي الصراخ في وجهه، لكن صممتها بردة فله والطعنة في ركبته أخرجت النموع من عينيهأ فهرعت مبتعدة عن الطاولة.

واحتواها الحرج فيما انبطحت على الفراش تبكي وهي تطمر وجهها في الوسادة. وكان هذا التصرف جاء نتيجة كثير من المواجهات مع والديها حين كانت مراهقة. لم تستطع ابتلاع أساها أو تجبر وجهها على ارتداء قناع الهوء.

استطاعت سماع أصوات عميقة تتحدث بصوت منخفض عبر المنزل. حسن. كان نقولا يتحدث إلى يشوع حديث رجل لرجل. وتأملت جاكى أنه لم يكن يشجع الصبيين أن يكونا شجاعين من أجلها، وبذلك بريانها مقدار نضجهما.

كانت تعلم أنها يجب أن تذهب وتكون جانباً من الحديث، لكنها لم تملك الإرادة على مغادرة الفراش.

سمعت صرير جسم عبر الحمر.

'ماما؟' رجع دانيال على ركة واحدة جانب السرير. كان يرتدي سترته الجلدية ويوازن خونته على ركبته بكلتي يديه. التفتت جاكى نحوه غير عارفة كيف تعيد ترتيب وجهها، لكن دانيال تبسم. 'أريد الذهاب للعمل، وأردت فقط أن أقول وداعاً.'

قلل جيبينها فشئت جاكى على يده.

'أراك في الصباح.'

أومت جاكى له برأسها. وتمنت لو أن نقولا يكون معها بهذه السهولة. أن تمسك به وتلتنفس عبر عطره بعد حلاقتة، وأن تدع صوف كنزته يخرش خديها ومجرد أن تشعر بالاطمئنان في اتساع نراعيه المريح.

لكنه جاء خلف يشوع، ويدها على كتفي ابنه، يقوده. جلست جاكى بضعف. وقف نقولا جانب الجدار، وحام يشوع بالقرب منها وفمه يتحرك دون كلمات. جفناه الواضاض بالكاد يسدان موجة النموع في عينيه.

'ماما.' كانت همسة. رؤوس أصابعه كانت تمس كتفها، لكنه استدار، ودفع بنفسه أمام نقولا نحو الحمر.

وقف نقولا للحظة طويلة يتنفس بضجة. 'هو أسف.'

‘اعلم’

‘هو خائف’

أومت جاكبي برأسها، وفكرت أن هذا هو السبب الذي جعلها تكتنم الأمر عنهم إلى أن تأكدت أنه لا خيار أمامها. سرطان الثدي. الفاظ كذبية. طبعاً كانوا خائفين. وفي تلك اللحظة ما كانت تريد أن تلعب دور الأم، فتهتم بمشاعر الآخرين. أرادت فسحتها الذاتية التي تمكنها من ترتيب أفكارها ورعاية جروحها الخاصة.

جلس نقولاً جانبها على السرير ووضع كفه على كتفها.

‘ما مدى سوء الحالة يا جاكبي؟’

‘لن أعلم فيما إذا كنت سأحتاج إلى المعالجة الكيميائية إلا بعد إجراء العملية’.

لم تبد لها إمكانية الموت حقيقية. يمكن أن تموت. كانت جاكبي تعرف ذلك، لكنها كانت معرفة فكرية وليست معرفة عاطفية. لم تشعر أنها مريضة. جسمها قوي لأنق وبدا لها أن خوف مواجهة نفسها في المرأة بعد أن تصبح غير كاملة أشد حقيقة من الموت. أحد الملاعين سوف يقطع ثوبها، وبالنتيجة يحرقه وسوف تدفع له ثمن التيام بذلك. هذا محور القضية بالنسبة إليها.

كانت تخضع لعملية خسارة الأنوثة، وفقدان الذات وأرادت أن يصاحب ذلك بعض الوقار. شعرت أنه يجب أن يكون هنالك نوع من الطقوس، انصباب جماعي للحنن في مناسبة كهذه.

رأت جاكبي تاريخ نسويته مكتوباً على ثدييها. حين كانت في الثالثة والعشرين، عانت أنوثتها تلك من قبول علامات تمدد جلدها التوتية اللون، والتي نقشتها هناك فترات الحمل والإرضاع. أما الآن فلا يمكن لأية جراحة تجميلية تمويه تلك العلامات بعد أن تفقد ثدييها.

‘ومع ذلك،’ قال لها الأخصائي، ‘كثير من النساء يجد في عمليات التجميل دعماً للثقة بالنفس’.

وقالت في نفسها متهمكة: كم سيطمئنه التفكير في ثديي مقطوع على أنه مجرد معضلة تجميلية قابلة للإصلاح.

حين أوقف نقولاً السيارة عند المخمل الرئيس، سألتها إن كانت ترغب في أن يصاحبها. هزت جاكبي برأسها نفيًا. كانت ترغب في مصاحبتة لها، لكنها كانت تعتقد أنه لا يتوجب عليها أن تطلب منه ذلك. حين خرجت من السيارة وخزها البرد. توقفت للحظة خارج الأبواب الزجاجية لمنطقة الاستقبال تستمتع بأخر خفقات حلمتيها قبل أن تنتقل إلى دفة أجهزة التكييف المُختم حيث رشح الإحساس من أعطافها.

لسانها سيمك وفمها جافٌ لاصقٌ من الصيام، لكن موعد العملية كان بعد الظهر. وامتلأ الصباح بفحوصات وقياسات وأسئلة، لكنه لم يكن ممثلاً بما يكفي لمضي الوقت.

وفكرت ضمناً أن ليت تنتهي العملية بسرعة.

وأخيراً نادرة المخدر العظمي. فقط عذّي للعشرة. وقبل أن تصل إلى أربعة، غابت جاكبي عن الوعي.

بعدما أفاقَت مع مرّة ونقلوها إلى غرفة مليئة بالوجوه. رَتَبَ المخدر علق في بماغها، واخذها من وإلى النوم. وسبحت معها الكوابيس نحو اليقظة.

سبق لجاكبي أن رأت صوراً للنديبة التي يتركها استئصال الثدي، ثلثة على شكل حرف Y ملساء اثنيّة على الصدر. لكنها في أحلامها، رأت ثديها يُقَطع كشريحة واحدة تاركاً وراءه جرحاً مستديرًا خشناً وأربطة من الشاش المُخَضَّل ملفوفة بكثافة حول صدرها. معظم الوجع جاء من ذراعها وكتفها، حيث أربلت العقد للمفاوية من إبطها وحلمت في بعض الأحيان أن ذراعها، ولبس ثديها، هو ما تمَّ استئصاله.

رأت عمها جون الذي انحنى قريباً منها حين كانت بنتاً صغيرة، تنطلق مع أنفاسه راححة الدخان والبوربون المرّة حين كان يحدثها عن أشياء لم تفهمها، لكنها أخافتها شديد الخوف على أية حال. قالت لها أمها أن لا تهتم به، لأنه لا يتمالك ما يخرج من فمه. قالت إن فيبييتام أخسدت روح جون، والنثْن يتسرب كلما فتح فمه، جاكبي الطفلة ظنت أن والحتها كانت تقصد أنفاسه، أما جاكبي اليوم فتدرك أن والحتها ربما كانت تقصد الفاطه.

قال لها جون مرّة: 'الناس ليسوا سوى شظايا وفتات، مضمّدة ببعضها بالجلد.' 'هذا كل ما يربطنا بالحياة، يا جاكبي. رقعة جلد.'

جعلتها تلك الكلمات تشمر بالقرقر حين كانت في العاشرة من عمرها. أشد سوءاً من تلك الصورة المبتذلة كانت فكرة أن الحياة يمكن أن تكون بلا قيمة إن كانت هشة. أن الناس مجرد أجسام. ألم يكن جون مؤمناً بخلود الروح؟

ولقد صَحَّت تلك النظرية بالنسبة لجون، لأن رقعة جلدته ربطته بالحياة بشكل مؤقت فقط. تسرب إليه الموت عبر ثغرة في ضماداته ولمّا تجاوز التاسعة والعشرين. غلب النوم عليه من شدة السكر وهو في حوض الاستحمام مرّة، فأنصب الماء في منخريه ليعمل رنّتيه ويغفك مراسيه من مرءاً الحياة.

نكز أنفاس جون اللاذعة كانت تتلقد في أنفها وهي في غرفة المستشفى التي خيمَ عليها شبه ظلام، لكن كلماته بحت لها الآن وكأنها تحليل لهشاشة الحياة.

في السرير إلى يسار جاكبي، ظلت امرأة كورية تخرج ريحاً بصوت مرتفع طوال الليل وتتنحنح بأصوات بلعومية جعلت جاكبي تظنها رجلاً في تلك الظلام. في الصباح، عانت إحدى الممرضات كثيراً وهي تملأ ملاحظاتها على السجل في نهاية السرير.

'سيدة كيم، هل تبولت بعد؟' تحنّثت الممرضة بصوت مرتفع في محاولة للتغلب على حاجز اللغة وكأنها تتسلق أسوار عكا بجهرة الصوت فقط.

'ها؟'

حملت الميولة وأشرّت لها: 'هرفرة، هل هرفرت؟'

وبضحكات شبه مكبوتة، وفي صف الأسرّة المقابل، دوّرت امرأتان شديتان عيونهما باتجاه بعضهم.

'يا الله، يا روعي، طولي بالك عليها. مضى على تكلمي الإنكليزية ست وأربعون سنة ولم "أبول" في

شعره البنية.

يعانقها دانئال. وبما أنه أطول من نقولا الآن، يقبل أحياناً قِمةَ رأسها، لكن حين يقومون بريارتها عصر اليوم التالي، كل شيء يختلف. نقولا متعرق من العمل، ومدرّك تماماً لمظهره وذاته وقميصه الممزق الياقة. ويشوع يقف بعيداً وشعره الطويل الجميل اختفى لتحل مكانه قصة قصيرة. دانئال وحده يرتقي بين ذراعيها، مطلقاً تلك التنهيدة المرتاحة التي تخرج دون سؤال بعد عناق شديد. يشوع يقبل وجنتها، تاركاً يدها تتلمس شعر رأسه الذي صار قصيراً خشناً وتمسك به من خلف رقبتّه، قبل أن يلوي بجسمه بعيداً. يترك بين يديها صندوقاً. 'بابا ودانئال دفعا من أجل هذا.' يومن نقولا برأسه للأعلى كأنه يضمن بالاعتراف. 'كانت فكرة يشوع.' تأملت جاكى أنها لن تحتاج المعالجة الكيميائية، لكن الصندوق احتوى قوة شمشون الجبار. احتوى كل ما تريده إن هي أقدمت على المعالجة الكيميائية. شعرُ يشوع، وقد تم حبكه على شكل شعر مستعار من أجلها. لم يتكلم أحد منهم. أربعة أكياس مليئة بأطراف خشنة في غرفة مجهولة، تلاحمت بطريقة ما على شكل عائلة.



راشيل كينلي تلميذة الكتابة الخلقة في جامعة سينني التكنولوجية. نُشرت هذه القصة كما هو موضح ضمن الفقرة الإنكليزية أدناه.

Rachael Quigley is a student of creative writing at The University of Technology, Sydney. The above story, *A Ravel of Skin*, was published in "Hecate", 29(2): 347-354, 2004. It is translated into Arabic by **Raghid Nahhas**.

وليام دانيال غازاريان

سينما

الإبداع بين الكلمة والصورة

عندما بدأت السينما بالصور الفوتوغرافية، كانت صورة لواقع يراد له البقاء مدة أطول، لذلك كانت طبق الأصل مؤبدة لفرض الحفظ والإبقاء لا أكثر ولا أقل. لكن المصور الفنان كان يجد في هذا التسجيل ريفاً من وجهة نظر الفن. لماذا؟

لأن الفنان يرى الأشياء أكثر اختلافاً، وهو لرهافة حسه يستطيع أن يميز مواطن الاختلاف. وانفعال الفنان الحق هو تمهيق لهذا الإدراك، فيصور هذه الزاوية ثم تلك، ويقترب الكاميرا ويبتعد، ويخل صورة على صورة، ويزيد الضوء ويخففه، ويصعد من فوق لياخذ صورة، ويركع على الأرض لياخذ أخرى، والنتيجة: مجموعة متباينة من الصور. بعدها يلتقي من عشرات اللقطات ما يراه مؤبداً لفرضه، ثم يعرض ما اختبى بترتيب ما، فإذا مجموعة هذه الصور تحدث في نفوسنا أثراً معيناً. ولل فيلم القدرة على الاحتفاظ بهذه الصور سلسلة وفق آخر تنظيم فني لها على مدى الأعوام لأنه لا يفقد قدرة التسجيل الدائم.

ولما انتقل الفيلم من تصوير الواقع إلى تصوير ما يثير الواقع من تفاعل أو رد فعل، انتقل في الحقيقة من مجرد أداة للتسجيل والحفظ إلى أداة للتعبير الفني. هذا نفس المسار الذي سارت عليه الجملة الأدبية من قبل؛ كانت مجرد وسيلة لنقل الفكرة أو المعنى نقلاً أميناً، ثم صارت وسيلة للإبداع. وتلحمت السينما فأخذت تطرق باب الفن القوي الأقرب إليها، وهو باب المسرح. وحين قامت بتسجيل المسرحيات شعرت بإمكانياتها المختلفة بعد أن خرجت أفلامها المسجلة أضعف من المسرحيات نفسها. إن أضخم عيب في الفيلم هو ركود الحركة، لأن ركودها يعني أننا نسلبه أكبر طاقاته، ولا نقصد بالحركة مجرد تغيير الصور المتتالية، بل هي نماء في الموضوع واقتراب من نهاية القصة، أو نزولها على الأقل. أدركت السينما حينئذ أن للصورة قدرات معينة تختلف عن قدرات المسرح وطاقاته، وأحست أن هناك قيوداً تحد من طاقاتها. إن ميزتها أنها تستطيع أن تلغي الزمان والمكان، وبعدها أحست أن هذا الإلغاء ليس في الواقع إلا إيجاداً لزمن سينمائي أكبر، ومكان سينمائي آخر.

أيقنت السينما بضرورة انفصالها عن المسرح. قال أرسطو قديماً في تعريف المسرحية إنها

"تقليد حركة". وشدد على ملول الحركة فجعل حركة الحدث هي الأساس.
وانفتح للسينمائي عالم من السحر والخيال اللامحدود، فنشأت صعوبة الاختبار. ماذا يختار وكيف
يؤلف بين صورتين؟

ومرة أخرى ينتفع بتجارب الكلمة. كم من الكلمات يمكن للكاتب أن يجد ليخرجها بالتعبير الذي
يريد؟ وخيال الأديب يسرح بلا حدود كخيال المصور السينمائي. هذا عنده عالم مملوء يشقى صنوف
التعبير، وذلك عنده عدد ضخم من الصور يمكن أن يؤلف بينها باستعمال ما يسمى خطأ سينمائياً.
حين ولدت السينما في أواخر القرن التاسع عشر (ديسمبر 1895)، لم يكن هناك ما يسمى
"سيناريو"، وكان المخرج السينمائي حينذاك يرتجل كل مشهد في مكان التصوير نفسه، ويعطي
التعليمات لكل ممثل لقطة تتبع لقطة، ولم يكن طول الفيلم يتجاوز الحقائق العشر أو العشرين عادة.
وحين تطورت السينما وتلورت لغتها، وأصبحت لها شخصيتها وأسلوبها المميز، وُدِّ السيناريو
في العشرينيات من القرن العشرين. والسيناريو لفظ إيطالي معناه، كما تشرحه دائرة المعارف
الفرنسية "لروس"، "عرض وصفي لكل المناظر التي سوف يتكون الفيلم منها"،
ولم تكن السيناريوهات الأولى في الواقع سوى قوائم بالمشاهد واللقطات المُعدة لراحة المخرج،
وكانت تحدد تشكيل الكادر الفني وترتيبه، لكنها لم تذكر شيئاً عن كيفية العرض والتقديم.
ومع ولادة الفيلم الناطق وتأكيد وجوده عام 1927، أصبح للسيناريو أهمية كبرى بعد إضافة
الحوار إليه. صار دعامة جديدة من دعائم تكوين الفيلم في صورته الحالية. ومنذ صارت السينما
"صناعة"، صارت الشركات في فرنسا وأميركا تتعاقد مع كتاب السيناريو بمرتبات شهرية، باعتباره
من العناصر الفنية المكونة للفيلم، كالمصور والمخرج والممثل. وبعض هؤلاء السيناريست المحترفين
أضى طوال حياته في هذه المهنة، مثل "سوليفان" الذي تخصص في كتابة أفلام "رعاة البقر"، مما
يؤكد أهمية السيناريو في فن السينما.

هل نجني السينما على العمل الأدبي؟

كثيراً ما بحثت مع بعض القراء المثقفين الذين شاهدوا العرض السينمائي للعمل الأدبي الذي قامت
عليه شهرة هذا أو ذاك من كتاب القصة العظام، فسألهم عن رأيهم في الفيلم وأثره في نفوسهم.
الجواب في أكثر الحالات كان هو نفسه، ومؤداه ان الفيلم ممتاز، رائع الإخراج، جميل الاداء، وكل ما
فيه يستحق الثناء، ولكن... كنّا نفضل قراءة القصة مرة ثانية على مشاهدة الفيلم!
الواقع ان موقف المعارضين، أو على الأصح غير المتحمسين لتحويل الأعمال الأدبية إلى أفلام
سينمائية له ما يسندوه أو يبرره في ظاهر الأمر، خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار أن القيمة الفنية التي
تقوم عليها شهرة بعض الروايات، ويستمد منها قراؤها ما يستمدون به من لذة فنية عند قراءتها
راجمة في المقام الأول إلى صفتها الأدبية كالصنعة اللغوية وعلو طبقة الإنشاء وما للبيان اللفظي من
قوة التأثير والقدرة على الإيحاء، وغير ذلك مما يتصل بفن الكتابة، وينتسب إلى عالم الكلمة السحري.

ولما كانت السينما هي من أوسع الفنون تعاملًا مع جماهير الشعب، فإنها تجد نفسها، في حرصها على مرضاته والاقتراب من إدراكه، لا محالة مضطرة في تقديمها للعمل الأدبي إلى مراعاة الملامة الواجبة طبقاً لمقتضى الحال، مثل إجراء تخفيض في مستويات النص الفكرية، وربما استبدالها بما يجري على الألسن من الحكم الشعبية، والتخلص من رفاهة الذوق الفني باعتامد البساطة الساذجة، والتقليل من تعقيدات التحليل النفسي، ما يخالف أسلوب المؤلف وينفي شخصيته. ولعل هذا ما يبرز المخرج إلى مركز الصدارة، فيأتي في المكان الأول في الإعلان مصادقاً على أن القصة لم يبق من أصلها ما يجيز ذكر اسم صاحبها ولو بالأحرف الصغيرة. القصة صارت الآن من تأليف المخرج!

السيناريو هو الفيلم

إن أعظم الروايات كفيلاً أن يقتلها كاتب السيناريو سينمائياً، وعلى العكس من ذلك يمكن لموضوع بسيط أن يرتفع إلى قمة النجاح السينمائي على يد كاتب سيناريو ذي خبرة.

ولقد استطاعت السينما الإيطالية ثم الهندية بناء نجاحها على عبقرية كاتب السيناريو، التي مكنت الفنيين من النزول بالكاميرا إلى الشوارع والمزارع والبيوت الطرية من الجمال، والتعاطي مع العادي البسيط كما هي عليه أحداث الناس اليومية، والارتفاع بكل هذا إلى نزوة الفن معتمدة على عناصر الفن السينمائي مثل زوايا التصوير والبعد والضوء والسرعة والتوليف بين شتى أنواع الصور. هذه العبقرية هي التي بنت مجد الفيلم الإيطالي والهندي.

كتب المخرج الروسي المعروف "بودفوكين" سلسلة من الكتب عن "الصورة السينمائية وتنظيم الفيلم"، والفارق بين "التمثيل المسرحي والتمثيل السينمائي" وغيرها، ركز فيها جميعاً على كاتب السيناريو واشترط فيه أن يكون بارعاً في فن الصورة، مجيداً في تعامله مع الكاميرا، وإعياً لطاقت اللقطة السينمائية وكيفية تصويرها من الألف إلى الياء، على أن يتحلل فوق كل هذا بخبرة الفنان في معرفة إمكانية نجاح الفيلم. كما أن عليه أن يكتب السيناريو كاملاً باقٍ التفاصيل فلا يترك فيه أي مجال سوى لإعمال عبقرية المخرج.

ويذكر بودفوكين في بعض كتبه نبذة عن تجاربه، ففي فيلم "الأم" يشرح لنا كيف يعبر عن موقف امرأة تبشر أن زوجها السجين قد أفرج عنه. هذا الدور لو مثلته أقر الممثلات لما استطاعت أن تعبر عن هذه الفرحة، فأين دور كاتب السيناريو هنا؟

كاتب السيناريو "يكتب" وجه الأم كتاباً، فبعد أن يقدم الوجه يركز على الفم، ثم ينتقل إلى مياها تتدفق إثر ثلوج ذابت في شمس الربيع، بساتين تضحك فيها الزهور، عصفير تغرد، طفل يضحك... تتداخل الصور وتتتابع وكأنها هي خيالات للسيدة التي تلقت النبا السار.

الذي يعيننا تأكده مما سلف أن الأديب يبني باللفة عمله، وأن الكلمة هي وحدة اللغة في عمل الكاتب والشاعر. لكن الحال في السينما غيرها في الأدب. قال جان كوكتو، 'الفيلم هو كتابة بالصور'.

وقال الكسندر أرنو، "السينما لغة لها مفرداتها وبديعها وبيانها".
السينما إذن هي صياغة فنية بالصور المتحركة، بينما الأدب صياغة فنية بالكلمات.
ولذلك كثيراً ما يرتطم الأدباء بالسينما ويصدمون بحقيقتها ويثيرون عليها. ويرجع ذلك إلى أنهم
قدموا رواياتهم للسينما ولم يتصدوا لمعالجة السيناريو، تاركين تناوله للكتاب غير موهوبين، أو عكفوا
على وضع السيناريو وعم يجهلون تقنيته الخاصة، فاقبلوا على كتابته وهم يفكرون بالكلمات لا بالصور،
وتكون النتيجة أن تخرج الأفلام مختلفة عن الروايات الأصلية، أو أن تكون فاقدة ارتكازها على العنصر
الجوهري في الفن السينمائي، وهو الصورة المتحركة التي تعتبر الخاصة الأساس في ثقافة السيناريو.
قليل هم الأدباء والشعراء الذين تقترب كتاباتهم أو أشعارهم من روح السيناريو الصحيح، ونذكر
منهم على سبيل المثال لا الحصر، الشاعر الروسي "بوشكين" الذي وضع بعضاً من قصائده في شكل
صور متحركة عميقة التأثير في النفوس.

المتتبع لاتجاهات السينما العالمية يلاحظ لأول وهلة عودة المخرجين مثلاً في عام 1984 إلى
الاهتمام بالرواية الأدبية، فاقبلوا عليها ينهلون منها ويتقنونها في إطار جذاب يلتفت الأنظار. كما شهد
عام 1984 ظاهرة أشد غرابة، وهي أن السينما العالمية أنتجت روايتين من أصعب الأعمال التي يمكن
تصويرها في السينما وجاءت التجريبتان مشرفتان.

التجربة الأولى هي حين غامر المخرج الألماني "فوكلر شولندورف" بإخراج رواية "البحث عن
الزمن الضائع" لمارسيل بروست، هذه الرواية التي فشل في محاولة تقديمها أساطين صناعة السينما
مثل "رينيه كليمان" و"فيسكونت" و"بيتر بروك" وغيرهم، ولم يكن غريباً على مخرج فيلم "الطبعة" أن
يقدم أصعب الروايات الأدبية، فهذه الرواية تقع في ثلاثة عشر مجلداً ضخماً، وقراءتها أمر بالغ
الصعوبة.

وإذا كانت السينما قد فشلت في تقديم روايات من هذا اللون، كما حدث مع "الصخب والعنف"
لوليام فوكلر، و"محاكمة كافكا"، إلا أن شولندورف استعان بكاتب السيناريو "جان كلود كاريير" الذي
عمل معه في كل أفلامه السابقة، وهي مأخوذة جميعها عن نصوص أدبية معروفة.
أما الرواية الثانية فهي "الجيل السحري" للكاتب الألماني توماس مان. أخرجها في فرنسا
المخرج الألماني هانز جايسنورف الذي سبق أن قتم مجموعة من مسرحيات "إيسن" للسينما. هذا
الفيلم جاء مطاباً للرواية وهو أمر بالغ الندرة، خاصة بالنسبة لروايات باللغة التعقيد والذاتية كرواية
"مان"، فقد فشلت السينما في إخراج روايات كتبها لها بصفة خاصة مثل "الموت في فينيسيا".
وتدور رواية الجيل السحري في فترة سبع سنوات بعد الحرب العالمية الأولى. إنها رواية أفكار
يناقش فيها الكاتب عبيداً من المشكلات الفلسفية والدينية، ولذا كان من الصعب تحويلها إلى فيلم.
ليست هذه بالطبع كل النماذج التي خرجت من الصفحات الأدبية إلى الشاشة الفضية، ولكنها بلا
شك أبرز هذه النماذج.

وإذا انتقلنا إلى علاقة أدب الرواية مع الفيلم في السينما العربية، نرى أن أهم الأفلام الكلاسيكية
في تاريخ السينما المصرية اعتمدت الرواية، وليس أدل على ذلك من فيلم "زينب" الذي يعد من أنضج

أفلام محمد كريم، وقد أخذ قصته عن رواية الدكتور محمد حسين هيكل، والتي تعتبر أول رواية في الأدب العربي كله. لكننا مع تطور آلية السينما وفنية الرواية والقصة الأدبية، شهدنا هذا الامتزاج المنمّش بين إخراج صلاح أبو سيف ورواية نجيب محفوظ في "بداية ونهاية" مثلاً. وهو امتزاج امتد بينهما إلى التعاون في عديد من الأفلام. كما تتناوبت في الوقت نفسه مجموعة من الأفلام التي تعد علامات على طريق العلاقة بين فن السينما العربية وفن الرواية، على سبيل المثال فيلم "الرجل الذي فقد ظله" من إخراج كمال الشيخ عن رواية لفتحى غانم، و"دعاء الكروان" من إخراج بركات عن رواية طه حسين، و"لنفس المخرج" "الحرام" قصة يوسف إمريس، و"في بيتنا رجل" قصة إحسان عبد القدوس، و"الأرض" من إخراج يوسف شاهين عن رواية لعبد الرحمن الشرقاوي.

إن القائمة لتتسع ولا شك لمشرات من الأفلام الجادة التي اعتمدت على الرواية أو القصة الأدبية بحيث شكلت علامات مضيئة على امتداد هذا المسار. غير أن هذه النوعية من الأفلام لم تنجح لمجرد أنها اعتمدت على الرواية كعمامة أساسية لها، وإنما لأنها أضاءتها وكشفت عن مكوناتها بأساليب فنية وتقنية عالية.

ولا يفوتننا أن ننوه في الختام أن إنتاج السينما للأعمال الأدبية يخرج بها من غياهب المكتبات إلى حيث يسلط عليها الضوء تحقيقاتاً لعرضها على الملايين من مرتادي دور السينما في سائر أقطار العالم، وهذا وحده كاف ليسجل للإنتاج السينمائي فضلاً على الأدب.



وليام دانيال غازاريان هو رئيس تحرير مجلة "بانوراما عربية" التي تصدر في لوس أنجلوس منذ عام 1988. William Daniel Ghazarian is the Editor-in-Chief of "Arab Panorama", which he has published in Los Angeles since 1988. The above article is titled *Creativity between Words and Pictures*. It discusses the relationship between the movie industry and literary novels.

السيد نجم

رحلة الزمن

الاغتراب في القص العراقي الحديث

ولماذا الاغتراب تحديداً؟

إنها "محنة" تلك التي يستشعرها الفنانين والأدباء، منذ أن كانت الحرب العالمية الأولى والثانية وحتى الآن. فكان "الاغتراب" الذي ضرب بجذوره مغيراً عن نفسه في الأدب والفن.

راجت الفلسفة الوجودية بعد الحرب العالمية الثانية، ربما بسبب الشعور باغتصاب حياة الإنسان وأفكاره خلال ذلك القرن العشرين، فكانت مشاعر السلب والتشويش، مع التبرم من المعطيات الاجتماعية بعمامة، وربما السياسية والاقتصادية في الكثير من دول العالم.

عبّرت تلك المحنة عن نفسها في أعمال الأدباء أمثال "تغنيكوف"، و"كافكا" و"ت. س. البوت" وغيرهم. كما توقف أمامها "جان بول سارتر". أما في الأعمال الموسيقية فقد عبر عنها "شونبيرج" و"سترافنسكي" وغيرهما. حتى عبر "كافكا" عنها بقوله: 'إن سير الحياة، يحمل الواحد منا ولا ندرك إلى أين. لقد أصبح الواحد منا شيئاً جماداً، أكثر مما هو مخلوق حي'. ربما أكثر التعريفات المتفق عليها: 'الاغتراب هو عبارة عن تخارج إمكانات الإنسان، وتحقيقها على هيئة أفعال. هذه الأفعال تملو عليه وتتباعده عنه، بحيث تصبح وكأنها شيء آخر، منفصل وغريب عنه'.

يقول الدكتور فاروق وهبة في كتابه "الاغتراب في الأدب والفن"، إن ظاهرة الاغتراب توجد في أقوال "أبو حيان التوحيدي" في القرن العاشر الميلادي، الذي قال في كتابه "الإشارات الإلهية": 'لم تواتيني الدنيا لأكون من الخائضين فيها، والآخره لم تغلب علي لأكون من العاملين لها'. ومن أقواله وكتاباتاته يتضح أن الغريب عند التوحيدي، هو ذلك الإنسان الشقي الذي ينطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، والذي يشعر بالانقلاص من هذا العالم. الجذور تربطه، إذ أنه لا يقوى على الاستيطان في أي مكان. ياتي هذا الشعور بالمحنة، وعدم التكيف مع الواقع من ذلك الإحساس المركز بالتفرد والعلو الذاتي.

وهناك أنواع من الاغتراب "السيكولوجي... والتكنولوجي". أما الاغتراب "الإبداعي"، فهو الذي يحقق معنى التخارج المشار إليه سلفاً. الطريف أن أغلب الجماعات والمذاهب الفنية والأدبية في

القرن العشرين انبثقت من أحد جوانب مفهوم الاغتراب. لم تكن "الداوية" كحركة فنية إلا معبراً لهدم القديم وبناء الجديد لعصر جديد. "الانطواء" عند السرياليين بهدف الغور إلى الأعماق، فأما يكون الفرار أو التكيف.

إن الاغتراب الإبداعي له سماته وملامحه، منها محاولة فهم الفنان للواقع بطريقته الخاصة. وهو حين يقدم تفسيره للتجربة البشرية لا يملك إلا الحقيقة الفنية، وهي أول سمة للاغتراب الإبداعي. وهو ما اكتسب الفن مفهوماً جديداً يقوم على معنى الاستقلال (أي استقلال الفن) ولأن هدفه وقيمه خاصة به وحده، دون أن يكون مسؤولاً عن الحياة.

وبالتالي شاعت سمة "القيمة الاستيطاقية" محل "الجمال" بالمعنى الشائع المباشر للكلمة. فتحوّلت دلالة "القبّح" من معناه التقليدي إلى معنى استيطاقى أو جمالي خاصة لذاك الذي يشعر بالاغتراب. وقدم البعض تعريفاً للقبّح: 'هو ما يثير تأمله الاستيطاقى المأ أو كدراً'. فكانت الوجوه المشوهة عن تفجير القنبلة الذرية على هيروشيما مثلاً، أكثر جمالاً وتأثيراً... (حيث أن علم الجمال الفلسفي أو علم الاستيطاقية يعنى بمعنى الجمال من حيث هو الوطنية أو الدور أو الحالة، وليس الجمال بالمعنى الشائع الذي هو التناقص في صورة المرأة أو الطبيعة مثلاً، أو البلاغة في الأسلوب على حساب الدلالة والمعنى).

تلك الإشارة الضرورية حول "الاغتراب"، تعد منخلاً للتعرف على عدد من الروايات والقصص المراقية، الشابة، المهاجرة أو المنفية. تضمنت تلك الأعمال ملامح اتسمت بالشعور بالغربة إما لأن الكاتب مهاجر أو منفي، وإما لكونه رافضاً وتحت سطوة المؤسسة شعر بالنفي. والنماذج المختارة لأبناء عراقيين شباب، أو كتبوا أعمالهم المشار إليها في سن الشباب.

"قوة الضحك في أورا"

صدرت رواية "قوة الضحك في أورا" للروائي حسن مطلق عام 2003م، بعد وفاة صاحبه، عن دار "الدون كيشوت" للنشر بسوريا. تقع في 144 صفحة، وقد سجل الكاتب تاريخ الانتهاء منها عام 1987م. وهى الرواية الثانية له، بعد رواية "دابادا" التي نشرت عام 1988م. قام شقيقه محسن الرملي على جمعها ودفعتها إلى المطبعة، ما يفسر الفارق الزمني بين الكتابة والنشر الذي تجاوز ست عشرة سنة.

والرواية تعد من الأعمال الشاقة في القراءة والمتابعة، ربما بسبب المزاجية الرمزية إلى حد التوحد بين القديم والجديد في الزمان والمكان أيضاً. حيث "أورا" عاصمة الأشوريين، هي نفسها مسرح أحداث طفولة وحياة "البطل". كما وحد بين الراوي، والروائي، وشخصية "ديام" حيث يقول الكاتب: "ديام" هو أنا... كيف أنكر؟ ولم هو أنا... وأوليفر هو أنا! "أورا" تاريخ مفتعل أو هو كل مكان لم أراه. القبر/الموت، أو الهرب من مكان لآخر... أو تكريبات تحولت كوابيس... (هذا ما قاله الروائي في كلمات قليلة قبل الفصل رقم 1).

يقول الروائي: 'لن اكتب رواية، لا أريد إرضاء أحد. لست بحاجة إلى من يصفني بالبطولة في مسألة الانتصار على الألم،' إننا إذاً أمام "حالة" في رواية، وليست رواية تقليدية تسرد حالة على النسق الأرسطي. كل ما نسمي إليه هو الولوج إلى عالم مغاير بين دفتي كتاب، يحتمل التأويل، والكذب، والشغقة. وفي كل الأوقات عليك أن تصدق الكاتب وتسعى لأن تتحمل الألم المتولد سطرًا بعد سطر. "الم" شفيف راق وعزير، ألم يحمل داخله العزة والكبرياء والأمانى الطيبة. يحمل الحلم. تتقرأ حول الأحداث التي واكبت وصول رجل إنكليزي للتغريب عن الآثار (الكنز):

'الطفل مع أبيه، وأمه الحداد أو العم، في حضرة الرجل الإنجليزي. الطفل مع العم القوي العنفي، يخرجان، يتركان "أورا"... سرعان ما تألف الطفل مع المكان الراخر بعظام البشر والجماجم التي دفعتها مياه الأمطار الغزيرة من تحت الأرض إلى سطحها. مملكة أشور من حوله. تتفرز الأحداث هنا وهناك. الرجال حول الإنجليزي في حوار زاعق، حيث تغوِّط أحدهم عمداً في حضوره. والصغير يلهو مع "مطلق وياسين" صائداً الخنازير في البيداء، ومع "ديامة" الجميلة التي تنضج يوماً بعد يوم. لكن سبيل المطر، الفيضان الكاسح، فعل فعلته؛ قسم الناس إلى قسمين، منهم من نبت من انقاض مملكة أشور، ومنهم من سقط وغرق وحملهم النهر إلى فم البحر. تماماً كما قسم السنة إلى نصفين، وحيث اخترع الناجون - في سنة واحدة - اختراع الملحقة والحذاء.

صحيح الجد الأول أو الأكبر "لهووت" لم يفقد ما في الذاكرة كلياً، فهو صاحب الاسماء كلها. أما الجدة لخبرتهم أن "لهووت" قال: 'كلكم أبنائي فما الذي جعلكم تنقسمون إلى عاشر وأنتم من ظهري؟' وكان المطر والأم تمنع ولدها من ترك الدار، وكان الفيضان الذي يحفر في الأرض ويخرج الجماجم، التي شعر الطفل أنها ستفرو حوش دارهم. أمام الخطر الجاثم، بات الطفل روح تاريخ، تذكر أقوال جده الأكبر "لهووت" الذي يرى بأن الإنسان لا يكون إنساناً عندما يخطئ، أما الذي لا يخطئ فهو من البشر. لقد جنت مسلحاً بيقين الانتباه والغفوة معاً، حاضر من منطقة الظل... كان منهم من يمشي على الماء، ومنهم من خاف مقدم الحيتان مع الماء/الطوفان، فأغلقوا الأبواب. مع ذلك كانت الاموات أكثر من الأحياء. وكان كل حرص الأم الا يصل الطوفان إلى صندوق الثياب.

تماماً كما حرص "أوليفر" الإنجليزي (خلال فترة الخطر) على سرقة التمثال أو الثور الحجري، بمعاونة العم "حداد" (وهي نقلة إلى الحاضر من الماضي)، ومع رفض الأب الذي اشتري ثوراً حياً يرعاه ليلتحق بأبقار أورا كلها، لملها تخبص ثوراً حجرياً، يعد نفسه بالأمان ويعد أولاده. أما الأم فلم تحلم أن تكون روحاً تاريخياً، بلا أية فكرة عن الشر، لذلك لم تكن من الممثلين لسلالة لهووت، وفق مقاييس الجدة التي تقول نقلاً عن لهووت: 'بأشر بإزالة الشر ستجد نفسك قد باشرت الخير. مجرد إزالة الشر هو عمل خير'. فيما ينسب الأب الأمر كله إلى جزاء العقاب على ذنوب لا يتذكر أنه ارتكبها.

"الكوابيس" لها دور فاعل، جعلته ينظر إلى النافذة معترفاً، وقد امتد بصره نحو "الغرب": 'أنت أفضل شخص عرفته يا ديام، لأنك مثقفة بثقافة غربية'. ويأتي ضوء الغروب ويلون كل شيء. فيما تنشفل ديامة (ابنة القرية) في الحفر لأجل شق ممرات "الضوء الغروب"، حتى كانت لحظة الاكتشاف. عثرت على اللعبة التي نقلتها إلى البيت، دفعها الألم أسفل بطنها أن تطوي معها ونفسها داخل

الحجرة وحدها، لم تكن تدري أنه الخصب يشق طريقه إلى جسدها. وبداية مرحلة جديدة في حياتها كانت.

كان العم الحداد يعاني من تضخم خصيته، وكان ولده يباشران صيد الخنازير ومتابعة النساء اللاتي يدخلن على "الحداد"، بينما اهتمت "سارة" الابنة الصغرى للحداد بحث الرجل على متابعة إنجاز طلبات الناس وصنع اشياهم. لم يجد "الحداد" حلاً سوى ان يقطع خصيتيه. "تفاحة" ابنة الحداد الكبرى تعرف حكاية أبيها، فتقتل زوجها لتعود إلى "أورا". اما "سارة" الابنة الاخرى، فلم تخرج إلى الناس لشهور طويلة، فلما خرجت منحت نفسها له.

كما كان للطوفان من اثر واضح على أورا، كان الحال بعد قطع خصية الحداد. تحول الرجل من العنف إلى الرقة، وتحول ولده من مطاردة الخنازير إلى إلال أبيهما، فيما كافح ديام إلى إخراج "تفاحة"، لأنها أرادت أن تراه لإخلاصه بعد أن قتلت زوجها.

تماماً كما كان لحادثة التغطوط أمام الإنجليز من اثر، فقد خرج الرجل يحفر حفرة هنا وهناك كي تغطيط فيها الناس. فشل، فسرق ثوراً حجرياً مجنحاً بمساعدة أولاد الحداد. وحل ديام في العمل مع أوليفر مكان أبيه (بعد وفاته)، وكان ضائعاً بين اكداكس الفكر، ورفوف الكتب، في الهواء المشبع بالشمبانغا... مع ذلك، لم يصمد ديام طويلاً.

ولما تبدأ المواجهة بين ديام والإنجليز، تكون بسبب العلبة التي وجدها ديام وأعطتها لديام. إنها علبة الملكة الآشورية (أو رمز الصراع حيث يسعى الخواجة (الغرب) سرقة كزر القرية/تاريخها)، تستحق الصراع لروعة جمالها. وتبدو الأرض وكأنها على وشك الزلزال قوي، تراقصت التماثيل في حديقة البيت، كانت تستقط بل تستقط بالفعل، وستقط سور السياج، وستقط كل شيء، حتى أوليفر... 'ورأى أوليفر يزحف بسروله الأبيض ذي العلامات النحاسية، وبيتسم بوداعة، ثم ينحني ليقتطف العشب بأسنانه،' (ص144)

حالة كابوسية تميشها، تفوص فيها أو تفوص فيك، فلا تتوقف عند السؤال: ما مصداقية هذا الحدث أو ذاك. تتوقف طويلاً أمام المنعمات الكثيرة، الملقاة بعناية وقصدية، وراء موقف، جملة، وربما كلمة. ثم تتساءل: هل كان الروائي يعني بعمله رصد تاريخ البشرية كلها، وألا ما هي دلالة "الماء/المطر/السييل/الفيضان / النهر / البحر"؟ ثم "أورا" الآشورية المحطمة الدابلة... أو لنقل المنهوبة، فلم يبق منها سوى العظام والجماجم والصندوق الملكي؟ ثم قطع الخصية، والثقافة الغربية، وضوء الغروب؟

ولخيراً "الزلزال" الذي لم يرد لفظاً صريحاً، عاش القارئ أعراضه ونواتجه، فقد غاص "أوليفر" الإنجليزي على الأرض يقتطف العشب بأسنانه؟

هناك بعض الأعمال يغسدها التفسير المباشر، أو الشرح المتفلسف، لأنها ببساطة "حالة" فنية عاشها الفنان صاحب العمل، نقلها بمنجزه اللفظي والخيالي، ولا حيلة لنا أمام مثل تلك الأعمال إلا التأمل، والاستمتاع الذهني والوجداني بها. ورواية "قوة الضحك في أورا" للروائي "حسن مطلق" منها، لعلنا نضحك من الألم ونتحقق نبؤه العنوان

"الفتيت المبعثر"

تقع "المقاومة" بين "الحرية" و"العدوان". ثلاث دوائر متداخلة، فلا حرية غير مدعومة بمفاهيم المقاومة، ولا مقاومة إلا بأفاعيل العدوان المعززة للحرية. وهي إما مقاومة "إيجابية" أو "سلبية". أما المقاومة الإيجابية فهي المباشرة بإبراز العنف نحو الآخر العدواني، والمقاومة السلبية بإبراز العنف نحو الذات. ويعتبر "الهروب" بكل أشكاله وتجلياته ضمن عناصر المقاومة السلبية المشروعة.

والأدب العربي المقاوم معاً بتلك الأعمال الإبداعية نثراً وشعراً. كما تعد رواية "الفتيت المبعثر" للروائي العراقي "محسن الرملي" واحدة من تلك النمط المقاوم، وقد نشرت عام 2000م وفازت كأحسن رواية عربية مترجمة عام 2002م (الجائزة منحت عن إحدى المؤسسات الثقافية بالولايات المتحدة الأمريكية). يتيم الروائي حالياً في المنفى الاختياري له (إسبانيا)، وقد صر له من قبل مجموعتا قصص، ورواية، فضلاً عن مسرحية واحدة.

الرواية مهداة إلى فتيت آخر مبعثر، إلى 'روح شقيتي حسن مطلق لأنه بعض من هذا الفتيت... المبعثر'. وهو إهداء دال وعتبة للنص موحية، حيث كانت محاور تجربة الشقيتين هي الفرار والهروب من وطأة الحكم الصدامي في العراق.

كما رصد الروائي تحت عنوانين متماثلين تقريباً الرسالة التي حرص من أجلها على كتابة روايته. أولاً: "صفر الزوي"، حيث يقول: 'نحن المبعثرون في المنافي لم نختر أماكننا الحالية، وإنما وصلنا إليها إثر انفجارات النخان في حجر النار الأزلية، والمترنحون اختناقاً لا ينظرون أية بقعة تطل أقدامهم'. وفي الثانية: رصد الراوي أحواله بعد الخروج "الهروب المقاوم" إلى حيث مجتمع تخلع فيه الفتاة الأسبانية بنظاتها لتبول على رجاج بوابة المترو ليلة السبت، من أثر المخدر. ثم كانت القصيدة التي ربما استوحى عنوان روايته منها (للشاعر ماهر الأصغر)، حيث تقول:

بستان الخزف الأمل

- الفتيت المبعثر -

أن خلخال نحاس

نحت اقراط نحاس

أن اسم المرأة المثلى

وجسم المرأة المثلى

والقمماش... شفيغين

أن من حولي بعيدون

وكفى معمة...

هذا المخمل الذي يعد التفاتاً إلى المناخ النفسي للعمل الروائي، غير منفصل عضوياً عنه، بل قد يضيف في الدلالة والمعنى.

تقع الرواية في عشرة فصول بأرقام من 1 إلى 10، تسبقها كلمات الشاعر قاسم حداد:
يريدون إقناع الشعب
كم هو على خطأ
نظرة القائد هي المصيبة
إنها مصيبة... حقاً

"قاسم" الفنان التشكيلي (ابن عم الراوي)، وإن كان يقتنص قوت أيامه من إصلاح الأجهزة الكهربائية والإلكترونية (وهو جانب إصلاحي غير خاف عن القارئ لدلالته)، هو واحد من عدد كبير من الأبناء لرجل قتل الضابط الإنجليزي في شرح شبابه، وينهم الوطنية بطريقته، وإن اختلف مع "قاسم" تحديداً في دلالة الوطن... فهما معاً أبناء أخلصوا له.
الأب "عجيل" (زوج عمه الراوي) وطني بالمعنى الشائع، وربما بالصورة التي ترضي السلطة (أية سلطة)، يقول في جنساته:

'أعبد وطني... إني أعبد وطني' (ص25)

فيطلق الملا صالح: "إنها وثنية جديدة والعباد بالله... ومع ذلك فللرجل تجربته وأفكاره حول الوطنية، يكفي أنه قتل الإنجليزي "ابن الكلب". بل هو الذي قدم أسرته للوطن، وقوداً للحرب فيما بعد، صحيح حدث أن ابتلع القنفذ ذات يوم وهو صغير، فتعلق القنفذ في حنجرته وبج صوته، لكن لم تمنعه تلك الحادثة من المشاركة، بل أكسبته خصوصية إذا ما تكلم استمع الجميع... (ويبقى لبج الصوت دلالة أيضاً مع تلك الشخصية غير النمطية أو التقليدية).

أطرف ما خلص إليه الرجل أنه قسم العالم والأفعال والأشخاص إلى قسمين: "نشن" أو "غير نشن"، تلك اللفظة التي نحتها عن نطقه الخاطي لكلمة "ناشيونال"، و"نشن" تعني الجيد والصحيح! لذا فقاسم وابن الآخر "سعدى" ليسا "نشن" لأنهما هربا من الجيش ومن الحرب (الحرب بين العراق وإيران، في الثمانينيات، إبان حكم صدام حسين). برر قاسم هروبه من الحرب باعتبارها لا تنسجم وميوله الفنية، وأنه لا يريد أن يقتل أو يقتل، وأن الحرب التي بعث إليها تعتبر مهزلة.
لما سعدى فهو صاحب المقولة الموحجة: 'شيء حلو... شيء غير حلو'. والحرب وجدها شيئاً غير حلو... فهرب.

لما الابن "عبد الولد" فهو "نشن" أكيد، لأنه اشترك في الحرب ولم يهرب، وإن مات فيها، وحصل الأب على نيشان ووسام فخم، تسلمه مع تسلم جثته! لقد التزم الابن "النشن" طوال حياته بقوانين الحكومة، وخرج من أجل الدفاع عن الوطن والعزة والكرامة والسيادة والشرف والثر... خرج ولم يعد إلا جثة هامدة!

وحول محور "الوطن" و"الحرب" تمر أحداث الرواية وشخصياتها، تلك التي خاضتها العراق مع

إيران / الجيران. فقد جلس القائد أمام مجلس الأمة ليأخذ موافقته الصورية على إعلان الحرب، إلا أن أحد الأعضاء البسطاء قالها ببساطة... عندما نختلف مع جيراننا، نملو بالسور بيننا وبينهم، وربما نضع قطع الزجاج فوقه، وربما أكثر من هذا وذلك... لكننا لا نحاربهم. وافقه القائد، طلبه للمشاركة في غرفة جانبية. سمع صوت طلقة رصاص، عاد بعدما إلى القاعة لأخذ الرأي في شأن موافقة الأعضاء، بينما بقي الرجل، لم يعد ويده أحدهم فيما بعد. لقد بدأت الحرب إذن!

يتوالى القتل، ويتوالى توزيع الأوسمة مع جثثهم، والهروب من الحرب. يتفرغ "قاسم" لفنه، وعندما يرسم القلب وخريطة العراق، يكون القلب باللون الأخضر، والوطن باللون الأحمر. وهو ما اعترض عليه الأب وبات باباً للخلاف بينه وبين ابنه، طوال الوقت. فالأب لا يرى منطق عنده ببرر أن يكون اللون الأحمر للوطن، بل هو للقلب. ليس هو مضخة الدم؟ لكنه في لحظة رضاء مع نفسه، يقرّ أن الولد قاسم وطني أيضاً، أياً ما يكون لون ما رسمه. اكتفى بالقليل 'أن أصبح قاسم وطنياً ويرسم الوطن'. وقال: 'المهم أنها صورة للوطن!'

قُبضت يد الموت زوج الأبنة "وردة"، ويا لماساة وردة الجميلة. عندما مات لم تكن تعرف إن كان زوجها رجلاً يستحق الاحترام بحسب ما أخبرها به "قاسم". أحبها أم أنه ماخوذاً بالحرب، التي أخذته منها، حتى أخذته إلى الآبد. لم تستطع الشابة الجميلة الصغيرة الحكم على رجولته! أما "سمدي" الذي قبض عليه بثهمة الهروب من الحرب، ولأنه بين المختل عقلياً والسوي عقلياً، وضعوه تحت الفحص في معسكر الهاربين. هناك مارس شذوذه الجنسي مع قائد المعسكر، ومارس كل شذوذ أنقذه من المهالك! بل أصبح من وجهاء القرية. وعندما ذهب إلى المدينة أصبح رئيساً لرابطة أحباب القائد!

ويبقى "قاسم" / "الفن" والحلم والأمل المجهض، يبقى حياً بين طيات الأحداث حتى تلك التي لا يشترك فيها مباشرة. كما يبقى حياً في ذاكرة ووجدان أهل القرية كلهم، فقد تم إعدامه بعد أن حصلوا من أبيه على ثمن الرضاضات النحاسية التي اطلقت عليه، وعلى مرأى ومسمع من الجميع، في ساحة القرية. ولما حاول "الملا صالح" ستر الجثة الممزقة بمعاياه، قبضوا عليه، واختفى لستة شهور... عاد بعدها يدعو للقائد من فوق المنبر عقب كل صلاة!

كما عاد الأب "عجيل" إلى نفسه، وفهم لماذا كان لون الوطن أحمر، بينما لون القلب أخضر. قال في اللوحة التي رسمها قاسم:

الآن فهمت اللوحة يا قاسم
نعم... نعم... فهمت يا قاسم (ص 79)

وتبقى "وردة" الأنثى الجميلة ليستنطقها الراوي. جملتها الدالة الأخيرة، تدعو للانتقام:
لقد جعلناه فتيتاً مبعثراً... ساجله فتيتاً مبعثراً

"انتحالات عائلية"

صدرت المجموعة القصصية "انتحالات عائلية" للفاصل العراقي عبد الهادي سعدون عن "دار أرمنة" للنشر عام 2003م. وقد كتبت قصص المجموعة ما بين الأعوام 97-2001.

تلك المتقدمة ليست من فرط الحديث حول المجموعة القصصية المعنية، لكني أظن انها ضرورية قبل قراءة تلك القصص التي هي فرط من الأحوال والتجليات لجوهر واحد ووحيد، وهو هم القاص في البحث عن ذاته التي هي: 'فانا لا أعرف من أنا كما يريدون. ثم يضيفون أنك لست بمغترب، ولا هارب، ولا حاد الأسنان، ولا منعمة لمسح لكتاف، ولا منفي، فلا أنت أبيض ولا أنت أسود، فمن تكون بعد أكثر من باب وأكثر من بحر؟' (ص13)

بتلك الكلمات الثليلة تشكلت لحوال القاص وقصصه. وعليك أن تقرأ ثماني قصص من المجموعة للبحث عن إجابة للسؤال الأول الذي افترضه، أو لعله طرحه بون أن يقصد أو عن غير عمد.

إليك تلك القصة:

"لأنني بلا حكاية متقدمة، فإنني أبكر أمامكم حكايتي الخاصة...
كل حكايتي كانت هذا اللاهي: اسم..."

رفع ساقيه في الريح فلم تتكئا على ريح، فسقط فتكسرت اكتافه...
عن أبي: إن أصلا بنا تعود إلى آخر الإفراط في بطن جارية للحجاج حين أطبق ترسه على طين
أضلاعها في فراش القيلولة حتى غفا في وفرة النصف والديق وبسم فروح مشوي مارالت هشاشة لحمه
تحرق تفاحة رقبتي...

"أنتظره... حتى يخرج عصفور من فمي ويختفي في الصمت..." هذا ما فكرت به كمنخل
للقصة...

القصة التي تقرأونها معي وتصرون على تبديل عنوانها لأنه ليس فصيحاً (ونين)، فأخبركم بأن
(الانين) بلهجتها -هي أمي إلا أنها لا تستطيع تحديد الأشياء- لا يكتمل دون حنف الألف وإضافة واو
بدله، ولأنها لا تمنح الانين وحسب، بل الحرقلة وذويان الجسد وشد الأوصال ونرف المومع حتى لا يبقى أثر
لحمه واحدة...

بعد أن بحثت "غادة السمان" عن تماثيله في انقراض الحجر والصواريخ وسط بيروت، لم تعثر
على شيء...

ومنذ أن وضعت قدمي في مدريد، وأنا أشعر في كل لحظة ثمة ثور سيياغتني وينبت قرنيه في
خاصرتي...

خرجت من كؤوس (جبار أبو الشربت) عند حافة نجلة، بعصير رمانه، لأصل عند الفندق وسط

مديد، لا لشئ سوى ان أعصر البرتقال كل ليلة قبل عودتي إلى غرفتي...

أضفي في الشوارع بثقب في جبهتي... (لا تحاول ان تجدد العالم...)

ما سبق ليست قصة كتبها القاص، ليست أكثر من السطور الأولى لقصص المجموعة! وهو ما يثير السؤال حول إمكانية قراءة قصص المجموعة كعمل متتابع يجمع بين طياته خط سحري خفي بداه القاص بـ"لأنني بلا حكاية"، وانتهى بالاختراق في جبهته التي هي (ذاته) وأنه لا جدوى من محاولة تجديد العالم!

يمكن قراءة القصص كاطياف متنوعة الألوان عن اصل واحد، لذا فضلت ألا انتاول قصص المجموعة قصة فأخرى، لأنها في الحقيقة سوف تكون قراءة مبتسرة. ومع ذلك نسعى لجمع الشتات ونسال سؤالاً آخر: ما هي خصوصية عبد الهادي سعدون المبدع، والتي تبدو جلية في هذا العمل؟ التساؤل حول الخفي وطرح الظاهر المباشر، لعله من خلال بحثه يهتدي إلى ضالته غير المعلنة. في قصة/فصل "حراكه" حيث يبتكر القاص حكاية ليكتبها: 'وقد أخذوه إلى حيث لا يعرف، والقوا به في القارب النامض يتساءل: أراقب أين أنا؟ فأجد أنني محاط بالوجوه نفسها التي تركتها منشورة كاجنحة قبة عريضة تراقب أفقاً لا يتحرك...'

الشخصيات تتعرفت عليها من أفعالها ومن أثارها وتأثيرها، ليست هناك ملامح وجوه ولا صور أبدان، فلا الأم رسمها لنا ولا الجار. ومع ذلك عرفنا الكثير عن الأم (مثلاً) عندما اشار إلى أنها تنطق "الأنين" بـ "ولين". كما عرفنا الجار عندما خاطبه في قصة "ولين" قائلاً: 'كتبت القصة منذ زمن بعيد، هو ليس الآن، ربما قبل عشرة أعوام عندما لم أفكر بعد بكتابتها، ولم أكن أتخيل حتى اللحظة التي سأجلس فيها لأسطر الحروف...'

الأحداث ليست سوى انتقالات بالكلمات، فبنت "الفة" صاحبة خصوصية لا يمكن الانفلات من تأثيرها والانتفات إلى دورها. فعواً فتحت الكتاب بعد إغلاقه، فكانت "تزيير" حيث غاص القاص في أثر "الخفة" والتي شاعت كفهم وفكر في القصة والرواية خلال العقد الأخير من القرن الماضي. كانت مفرداته هكذا: 'هذا الاشئ- تشبثت بال- "هنا" - ولأنني بلا أثر - التجرد من الأثقال - جريت بكل قوة الروح... وغيرها في الصفحة الأولى فقط من القصة.

وهناك ملمح استخدام المفردات الأجنبية بالحروف اللاتينية، تلك التي شاعت ومارالت محل التساؤل حول جدواها وضرورتها. لن نفترض جواباً ما، فقط نرى أنها هنا في تلك المجموعة وريت محدودة وموظفة بشكل مناسب في القصة الوحيدة التي وردت فيها، قصة "تزيير أو محروقة أصابعه". وربما تجدر الإشارة إلى أن القاص استخدم "ضمير المتكلم" في قصصه، وهو إن كان عمداً أو عن غير ذلك، متوافق مع توجه القاص الحائر المتسائل، الباحث عن ذاته وعن الحقيقة. وقد اتاح ضمير المتكلم للقاص قراً من السماح وعدم التحفظ، لنقل قد يخال للقراري أحياناً أنه يقرأ اعترافاً ما أو رغبة في البوح ودعوة إلى المشاركة تصل إلى حد الصراع وما هي بصراخ!

يقول صاحب قصة "مخبرو أجاتا كريستي": 'في الليل تقترب عربتهم. أنزل إلى السرداب ولا أرى شيئاً. وصفوا لي مشخوش. بحثت الليل بطوله ولم أعر عليه. أخبرتهم وقالوا لي إحمل ما تراه. قبل

الفجر ملأوا عربتهم بكل ما طالته يداي. ألواح ومسلات، رؤوس ورؤوس بعيون وبدونها، بهيئة شياطين أو ملوك أو آلهة. تركوني وحيداً منهكاً أعلى التل، هواء ثقيل يحيطني، فراغ ثقيل وروح فارغة، بينما عليقتي الوحيدة الممثلة بالدنانير،

"انتحالات عائلية" للقاص عبد الهادي سمون متميزة، وفيها ما يستحق وقفة أخرى. والطريف أن القاص يكتب الشعر أيضاً وهو الواضح في قصصه كما أنها تضيف إلى مفهوم وملامح المنجز الإبداعي لجيل كامل من شباب العراقيين وشيوخهم، كان الترحال والفرار والهروب قدرهم.

تلك وقفة سريعة مع ثلاثة فنانين يمثلون شريحة هامة وجديرة بالدراسة من كتاب العراق (عراق المهجر/ العراق المغترب) الآن.

السيد نجم كاتب مصري له إنتاج وافر من الروايات وأدب الأطفال. عضو مؤسس لجماعة "نصوص 9" الأدبية. عضو اتحاد الكتاب المصريين. عضو نادي القصة. حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير.

Assayyed Najm is a writer from Egypt. He authored and published many stories for adults and children. He is a member of several literary groups, associations and clubs. He obtained several prizes and commendations. The above article is titled "Exile in Modern Iraqi Narration". It analyses a novel and two story collections written by three Iraqi writers whilst living outside Iraq.



عدنان الظاهر

قراءات

"المسيح بعد الصلب"¹

بدر شاكر السيّاب (1926-1964)

بعضاً انزلوني، سمعتُ الرياح
في نواحٍ طويلةٍ تسفُّ النخيلُ
والخطى وهي تنأى، إذن فالجراحُ
والصلبُ الذي سمروني عليه طوالَ الأصلِ
لم تُمكنني. وانصتْ؛ كان العويلُ
يعبرُ السهلَ بيني وبينَ المدينةِ
مثلَ حبلٍ يشدُّ السفينةَ
وهي تهوي إلى القاع. كان النواحُ
مثلَ خيطٍ من النورِ بين الصباحِ
والحجى، في سماءِ الشقاءِ الحريئةِ.

يمثل هذا المقطع، الذي إستغرق الصفحة الأولى من صفحات القصيدة التي تنوف على الخمس، الدائرة الأولى من بضع دوائر تتوالى متداخلةً حيناً، متباينةً المساحة والمحيط لكنها تشترك في بؤرة واحدة أو مركز واحد. أو متماسةً أو متباعدةً أحياناً أخرى... من حيث الموضوعات والصور والرؤى والأغراض. يبدو هذا المقطع للوهلة الأولى مقطعاً مهيباً مفعماً بالجلال وحرارة الإحساس بمأساة السيد المسيح ودقة وصدق التعبير عن هذا الإحساس. الأمر الذي ربما يدل على قدرة السيّاب على التعمّص أو إستنساخ المسيح شخصاً وفكراً وموقفاً ثم مصيراً. أي أنه نجح في الدخول في جسد

¹ قصيدة من ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت 1970.

المسيح والإستقرار في روحه حتى إنه لم يعد يميّز بين ما له وما للمسيح. آية ذلك، لو إحدى تلك الآيات، ان الشاعر يتكلم بلسان المسيح "بعنما انزلوني"... "والصلب الذي سَمَرُونِي عليه". هل مرّ السياب بمحنة تعادل محنة المسيح مع كهّان الهيكل وكثبته في أورشليم في فلسطين وجند القائد الروماني بيلاطس وهيرودس؟ بالتأكيد كلاً. هل سَجَن أو عَتَب؟ كلاً. لقد طُرد إبان العهد الملكي في العراق فغادره للعمل في الكويت، ثم حُرب وقُصِّل من وظيفته بعد ثورة تموز 1958 في العراق فبالغ في جنوحه نحو اليمين ونشر ما نشر في بعض صحف بغداد الصادرة يومذاك متبرئاً من ماضيه وعقيدته والتزامه السياسي السابق. لا شهيد إذن يجمعه ومحنة المسيح، فلماذا انطق نفسه بضمير المتكلم نيابةً عن المسيح؟ لم تحمل القصيدة تاريخ كتابتها. ساركت على هذا المقطع لانه البداية والواجهة ولانه يحمل ثقل القصيدة الأكبر من بين بقية المقاطع. تحليل وتفكيك هذا المقطع يكشف عيوباً جنية في نسيجه وبناؤه وتسلسل أفكاره بل وحتى في لغته:

لامتنطقية بعض الصور الشعرية وإهتزازها

الصور الشعرية في الأسطر الثمانية الأولى في هذا المقطع صورٌ محكمة السبك وناجحة. غير أنّ الصورة الأخيرة تخيب ظن القاريء. الصورة التي تقول 'كان النواح...' مثلَ خيطٍ من النور بين الصباح... والحجى في سماء الشتاء الحزينّة، حسناً، من حقنا أن نسأل الشاعر: كيف جمع النواح والنور؟ كيف يكون النواح وهو حزن وصراخٌ والم... كيف يكون نوراً والنور هو الأمل والضياء والتفاؤل والحياة؟

لقد ورّطت مجموعة صور مركبةٍ سابقةٍ الشاعرَ فجرتَه من يديه جرّاً واستقطته في فخ الصورة الأخيرة. اعني لوحة الصور الثلاث المركبة التي صاغها في الأسطر التي سبقت الصورة الأخيرة في الصفحة الأولى. 'كان المويّل...' يعبرُ السهلَ بيني وبين المدينة' (1)... 'مثلَ حبلٍ يشدُ السفينة' (2)... 'وهي تهوي إلى القاع' (3). وللمقارنة السريعة سأعيد كتابة بعض ما جاء في التشكيلتين من الصور: كان المويّل... مثلَ حبلٍ يشدُ السفينة
كان النواح... مثلَ خيطٍ من النور... في سماء الشتاء الحزينّة.
لست بحاجةٍ للتذكير أنّ الحبل هو مجموعة خيوط وأنّ الخيط هو بدوره حبل أو جزء من حبل. لم يتورط الشاعر بشكلية التعبير عن الصور حسب:

كان المويّل مثلَ حبلٍ...

كان النواح مثلَ خيطٍ...

بل وألس قيادة لضغط تأثير وإغراء التصوير السجعي بالقوافي: المدينة... السفينة... الحزينة...

إذا كان قصد السياب في هذه الصورة الأخيرة، التي تضع أمامنا أكثر من علامة استفهام، أن يقول إنّ النواح قد استمر طوال الليل حتى الصباح. عندئذ سنسأله: وعلام كل هذا النواح ما دام المسيح

قد أنزل من صليبه وقام حياً يسمع كياقي البشر ويُنصت كبقية المباد؟ ثم إنه يُقرر بشكل لا لبس فيه أن الجراح لم تمته ولا الصليب الذي سمّوه عليه:

بعدما أنزلوني، سمعتُ الرياحُ

...

...

إنّ قال الجراحُ

والصليبُ الذي سمّوني عليه طوال الاصيلِ

لم تُمتني ...

متناقضات سببها على ما يبدو الوهن وضعف قدرة الشاعر على التركيز والسيطرة على عاصفة توهج موهبته الشعرية التي تفرض عليه إتجاهاتها العشوائية ومساراتها المنفلتة وتتركه عاجزاً مشلولاً لا حول له ولا قوة. لم، ثرى، هنالك قوة سحرية غامضة تمارسها سرّاً هذه الإتجاهات والمسارات على فكر وإحساس وشاعرية بدر شاكر السياب فتدفعه بطابعها وتحركه أنى شاءت وكيف شاءت هي لا كيفما يشاء هو.

ثم لماذا اختار فصل الشتاء في البيت الأخير: 'في سماء الشتاء الحريئة'، وهل له علاقة بتاريخ أو زمن الصلب؟ سألت بعض الأصدقاء المسيحيين عن اليوم والشهر الذي صلب فيه المسيح فقالوا إنه الرابع عشر من شهر نيسان أو ربما يكون قد وقع في شهر آذار. أما إذا لم يكن الشاعر قد قصد زمناً أو فصلاً معيناً بعينه كتاريخ لصلب عيسى فسيكون حشر "الشتاء" في هذا السطر مجرد حشو فراغ لا أكثر. وتلك طامة كبيرة لا يتمناها أحد للشاعر.

الركوع أمام سلطان السجع والتقنية

هذه ظاهرة عامة ومشتركة يتقاسم عيوبها جميع شعراء الشعر الحر، شعر التفعيلة. علماً أن السياب هو الشاعر الوحيد بينهم الذي أعطى نفسه حرية التنقل في القصيدة الواحدة من بحر إلى آخر (في القصيدة موضوع البحث، ينتقل من فاعلن فاعلن إلى فعّلن فعّلن فاعلن، أي من بحر المتدارك إلى بحر الخبيب).

نرصد على تلك الصفحة (457) من الديوان، ترادف القوافي: الرياح، الجراح، النواح، الصباح. ثم: النخيل، الاصيل، العويل. ثم: المنيئة، الحريئة. ثم التسجيع بالآلاف المقصورة: الخُطى وتناى. ثم التسجيع بالآلاف الممنودة والهمزة: سماء الشتاء. جاء كل هذا الحشد اللاحق من المحسّنات البيعية في عشرة أسطر لا غير

مع ذلك، ورغم الاستطراد غير الموفق الذي رأينا آنفاً، فإنّ في المقطع تكثيداً بالصور لافتاً للنظر. وفيه آلية حركية أضفت عليه سمة متميزة من سمات الجمالية والتفرد. في تحليل وتفكيك

المقطع نرى أن الشاعر قد وظّف عشرة أفعال جاء نصفها في الزمن الماضي (انزلوني، سمعتُ، سمرّوني، لم تمتني، وانصتُ) وجاء النصف الآخر بصيغة الزمن الحاضر (تسّف، تنأي، يعبرُ، يشدّ، تهوي). لقد نجح الشاعر، ربما بدون وعي كامل منه، في أن يقيم معادلة التوازن ما بين عالمي الماضي والحاضر من خلال مقابلة ومرج صيغتي زمني الفعلين الماضي والمضارع. الزمن واحد من أخطر أركان بناء القصيدة، فغيبه ومنه تأتي الحركة داخل دروب ومنعطفات القصيدة. ثم إنه المقياس الفيزيائي للحركة. وإنه هو الهواء الذي تتنفس والضوء الذي ينير ظلمات الشاعر فكراً وروحاً. والصورة في الشعر لا تكون على أبغ ما تكون إلا بالأفعال. ففي الفعل حركة وإتجاه في الفضاء (المكان). وفي الحركة أو نتيجة لها تتولد صورة أو مجموعة صور تتفاوت في درجة وضوحها وأصالة ألوانها وشدة تأثيرها في النفوس. ثم إن الزمن الحاضر ما هو إلا الامتداد الكوني الطبيعي لحركة الزمن الماضي، أي أنه ابنه ووليد. إذن جمع السياب الإبن والاب معاً. وذلك أمر ينسجم مع العقيدة المسيحية (الاب والإبن وروح القدس)، ومع السياق العام للقصيدة، عنواناً ومحتوى.

هل جاء نكر "النخيل" في هذا المقطع سهواً وعفو خاطراً؟ كلا. الشاعر ابن البصرة، حاضرة وأم النخيل. لقد جاء ذكر النخلة ثانية في مقطع آخر من القصيدة. ثم لتتذكر النخلة التي وُجد المسيح عيسى تحتها 'فجاءها المخاض' إلى جذع النخلة قالت يا ليتني حيث قبل هذا وكنت نسياً منسياً' (سورة مريم، الآية 23)... 'وهزّي إليك جذع النخلة تُساقط عليك رطباً جنياً' (سورة مريم، الآية 25). لذلك أطلق أبو العلاء المعري على النخيل صفة "أشرف الشجر"، كما جاء في بيته الشعري:

شريفاً ماءً نجلةً خيرٌ ماءٍ
ورزناً أشرف الشجر النخيل.

نقطة ضعف أخرى في هذا المقطع: جاء خلواً من أي بشر خلا المسيح نفسه بعد نزوله حياً من الصليب. ألقى الشاعرُ المسيح إذ أعطى نفسه حقّ الكلام نيابة عنه. لقد طغى صوتُ الشاعر وغطى كل صوت عداه. ورغم الكثافة الظاهرة وسيك وبهرجة الصور التي يفتقر بعضها للمنطق وقوانين المعقول، يبدو المقطع بعد القراءة المحايدة، المتأنية والتفكير الطويل، شاحباً كأنه أرض خلاء. الإصحاح الرابع والعشرون من إنجيل لوقا يخبرنا بما قام به المسيح بعد مفارته قبره من حوارات مع بعض الناس وحركة هنا وهناك وطلب طعام ونصح براءة الكتب وتتبع أخباره في الصحف الأخرى. فالمسيح الحقيقي بعد صلبه غير مسيح السياب.

في الصفحة التالية يدور الشاعر على عقبيه دورة كاملة فينأي عن كافة موضوعات واطروحات المقطع الأول. يضعنا السياب في هذا المقطع في أجواء مدينته جيكور الريفية الغارقة بنور الشمس والماء وخضرة الحقول والثوت والبرتقال والزهور والسنايل. انتقل نقلة فجائية من عالم الظلام والنشأؤم والألم إلى عالم البهجة والتفاؤل. فما تفسير ذلك، وما الذي أراد أن يقول؟ إذا كان المقطع الأول يعني موت المسيح فهل يعني المقطع الثاني عودة أو قيامة المسيح؟ جانز. مقابلة الموت (العدم) بالقيامة (الإنعاش). نقرأ من هذا المقطع:

حينما يُزهرُ التوتُّ والبرتقالُ
وتمتدُّ "جَيِّكُور" حتى حيدو الخيالُ

....
يلمسُ الدفءُ قلبي، فيجري دمي في قراها
قلبي الشمسُ إذ تنبضُ الشمسُ نوراً
قلبي الأرضُ تنبضُ قمحاً وزهراً وماءً نَميراً
قلبي الماءُ، قلبي هو السنبُلُ
موثَّةُ البعثِ: يحيا بمن يأكلُ
في المجيئ الذي يستنيرُ
ويُدحسُ كنهه صغير، كندى الحياةِ
مَتٌ بالنار: أحرقتُ ظلماءَ طيني، فظلَّ الإلهُ
كنتُ بدءاً وفي البدء كان الفقيرُ.

أكد السيابُ في هذا المقطع على ثلاثة من شروط للحياة الأربعة على الأرض: (التراب)، الماء، الحرارة (الشمس والنور أو النار) ثم الهواء الذي أعمل السيابُ ذكره. هل أراد الشاعر أن يقول إن هذه هي شروط قيامه الموتى من قبورهم وإعادة انبعاثهم إلى الحياة التي تعرف جسداً وروحاً؟ وبدون هذه الشروط لا سنبلة في الحقل ولا قمح ولا عجيبة خبز في تنور؟ بعد أكله يُصبح الخبز جزءاً من خلايا جسد الإنسان— "أنا هو الخبز الحي الذي نزل من السماء، إن كلَّ أحدٍ من هذا الخبز يحيا إلى الأبد" (الإصحاح السادس، إنجيل يوحنا).

وضع الشاعر شروطاً ثقيلة لكيما يلامس الدفء قلبه. كرر "حين" أربع مرات كشرط ينتظر جواباً له (يلمس الدفء قلبي). كما كرر "قلبي" خمس مرات فما دلالة ذلك؟ مرة أخرى يضمننا الشاعر هنا أمام التناقض بين الموت والحياة. فموت السنبال يعني حياة أكلها. يذبح الإنسان الحيوان، يقتله، ينفيه لكي يحيا، يواصل الحياة. إنها المعادلة الأدبية: موت - حياة / حياة - موت. السنبال لا يحيا إلا بالماء، قلب الشاعر هو خزان الماء هذا. السنبال تصبح قمحاً أو شعيراً. ألتحم يطحن ويُجبل بالماء فيغدو عجيناً ثم رغيف خبز مستنير. عجيبة القمح المستديرة تشوى بنار التنور، تموت بالنار. حسناً ولكن، ما علاقة الموت بالنار بإحراق "ظلماء طيني" و"ظلَّ الإله". ثم يختتم الشاعر هذا المقطع بقفزة أولمبية أفقية وأخرى رأسية فيقرر أن "كنتُ بدءاً وفي البدء كان الفقير". هل قصد بذلك التقرير أن الخبر البسيط هو كل غذاء الفقراء؟ جائز.

قال الأستاذ ناجي علوش في دراسته القيمة التي قدّم بها الديوان، إن السياب "مُهتَر" وإنفعالي غير تامهي وينساح إنسياحاً ببل الجنوح إلى التركيز. أضيف إلى ذلك أن السياب لا يستطيع في أحيان كثيرة السيطرة على "سيلان" وتنفق موهبته الشعرية فيتركها تتحكم فيه على هواها لا حسب ما يقتضيه منطقي وضرورات الموضوع الذي يعالجه. لا أجد في ذلك غرابة، فقد كان الرجل عليل جسدًا

ونفساً وكان ضعيف الجهاز العصبي المركزي، فكيف يستطيع السيطرة على عالمه الخارجي من لا يستطيع السيطرة على نفسه وجسده؟ تلكم هي المعضلة.
بعد عالم السنايل والقمح والطحين والخبز يأخذنا السياب مباشرة إلى المسيح رمزاً كما جاء في الإنجيل، لكنه يظل يتكلم بؤسمة وعلى لسانه متماهياً معه بشكل يُكثّرني بشعر الحلاج الذي قال 'إننا روحان حلأً بذنا'؛

متش، كي يُوَكِّل الخبزُ باسمي، لكي يزرعوني مع الموسم
كم حياةٍ ساحيا: ففي كل حفرةٍ
صرتُ مستقبلاً صرتُ بذرةً
صرتُ جيلاً من الناس: في كلِّ قلبٍ دمي
قطرةٌ منه أو بعضُ قطرة.

نقرأ في إنجيل يوحنا من العهد الجديد 'أنا هو الخبزُ الحيُّ الذي نزل من السماء، إنْ أكلَ أحدٌ من هذا الخبزِ يحيى إلى الأبد، والخبزُ الذي أنا أعطيُّ هو جسدي الذي أبتلُّهُ من أجلِ حياةِ العالم' (51). ونقرأ في مكان آخر 'من يأكُلْ جسدي ويشربُ دمي فله حياةٌ أبديةٌ وأنا أقيّمُهُ في اليومِ الأخير، لأنْ جسدي مأكَلٌ حقٌّ ودمي مشربٌ حقٌّ. من يأكُلْ جسدي ويشربُ دمي يَلْبَثُ فيَّ وأنا فيه' (45، 55، 56).

السياب ويهودا

رثب السيابُ مقابلةً بين المسيح بعد قيامته ويهودا الذي خانهُ. ومعلوم أنه بخيانة يهودا تم صلب المسيح. فهو الذي قاد الاعداء إلى المكان الذي كان فيه المسيح مجتمعاً مع أنصاره وجواريه ولهم عليه وشخصه لهم بتقبيله وحده دون الآخرين 'وبينما هو يتكلمُ إذا جمعُ والذي يُدعى يهودا أحدُ الإثني عشرَ يتقدمهم فدنا من يسوع لِيُقَبِّلَهُ. فقالَ له يسوعُ يا يهودا أقبَلْهُ تُسَلِّمُ ابنُ الإنسان.' (الإصحاح الثاني والعشرون من إنجيل لوقا، 47 و 48).

في المقابلة والحوار الذي دار بين الضحية والخائن الغادر، حقق الشاعر نجاحاتٍ تخللتها بعضُ الإخفاقات، تكلم السيد المسيح، الضحية، أولاً فقال:

هكذا عُدْتُ، فاصبرُ لما رأيَ يهودا
فقد كنتُ سيرةً
كان ظلاً، قد أسودتُ، مني، ولتمثالُ فكرةٍ
جُمِدتُ فيه وأُسَلِّتُ الروحُ منها
خافَ أنْ تفضَحَ الموتُ في ماءِ عينيهِ...
(عيناة صخرة)

راح فيها يُؤاري عن الناس قيرة)

خافه دفننها، من محال عليه، فخبّر عنها.

لا ادري لِمَ حصر الشاعر سطرين بين اقواس؟ هل استعارهما من شاعر او كاتب آخر؟
 درج السياب على وضع هوامش واضحة يُثبّت فيها مصادر معلوماته وما يأخذ من معلومات او اشعار من غيره. فلماذا ترك هذا الامر غامضاً؟ ثم اوقع نفسه في محط التقريرية والوضوح المباشر في قوله عن فكرة ضرورة ان يظلّ شخص المسيح سرياً وغير معروف لغير اتباعه ومريديه 'خاف من دفننها، من محال عليه، فخبّر عنها'. ضعيف الشخصية لا يستطيع إخفاء سر... هذا هو كل ما في الامر. هل تكلم السياب عن نفسه في هذه الجملة المفرطة بعري المباشرة التي ياباها الشعر الحقيقي وينفر منها؟ عرّي الكلمات المباشرة في تحديد موقف من حدث خطير ما إنما يكشف عُرّي وعراء ومعرّة موقف قائلها من هذا الحدث. لقد ارتدّ الرجل فانقلب على عقبيه السياسية وسب في الصحف علناً وشتّم وأفضى أسماء بعض رفاقه القدامى. نعم، يكاد ان يقول المتهم خذوني!
 كذلك وضع الشاعر كلام يهودا بين اقواس، لكنها جاءت هذه المرة صغيرة مزدوجة. وليس واضحاً سبب ذلك. ماذا قال الخائن يهودا وهو في حضرة المسيح وجهاً لوجه؟
 لنستمع :

"انت ا ام ذاك ظلي قد ابهض وارفض نوراً؟

انت من عالم الموت تسمى ا هو الموت مرّة.

هكذا قال ابائنا، هكذا علّمونا فهل كان زوراً؟

لم يحقق السطر الأخير ما أصاب السطران الآخرين من نجاح فني مرموق. إنه غاية في التسطح والبساطة إلى أقصى حدود السذاجة. قال لنا ابائنا ان الإنسان يموت مرة واحدة فقط هل في هذا الكلام شعر او شيء من الشعر؟ أشك كثيراً في ذلك. ثم ما قيمة ان يُنكر يهودا قيامة المسيح وبمته بعد موته "انت من عالم الموت تسمى... إذا كان هو نفسه من خان سيده وقائده الروحي؟
 في المواجهة الكلامية بين المسيح ويهودا نضع اليد على مفارقة طريفة أحكم الشاعر قبضته عليها فابعد في تصويرها. الروح الخالد والذي يجسده يخلد البشر هو النقيض المباشر للخيانة ولمن يخون الأمانة. الروح الخالد يمثلّ البياض، رمز النقاء. بينما يجد الخائن نفسه غارقاً في السواد، في الظلمة. يقول المسيح قاصداً يهودا: "كان ظلاً، قد اسود، مني، وتمثالاً فكرة"
 يهودا هو الطبعة السوداء للمسيح. وبلغت التصوير الفوتوغرافي هو الـ "نيجاتيف". هو الظل الأسود والنقيض المضاد للبياض، وفكرة حيثة لا حياة فيها، تمثال.

يرد يهودا إذ فوجيء بشخص المسيح امامه: "انت ا ام ذاك ظلي قد ابهض وارفض نوراً؟"

يهودا لا يعترف بالمسيح. يصرخ مستنكراً ومستنكراً على من يرى ان يكون هو المسيح.

فالمسيح مات والموتى لا يمودون من سفرتهم الأبدية. يهودا هو ظل المسيح الأسود. والمسيح هو ظل يهودا الابيض. 'ابيض وارفض نوراً'. لماذا تعمّد الشاعر هذا السجع في "ابيض وارفض"؟ زيادة

في شدة بياض النقيض ونقائه. يتحول الظل الأسود إلى البياض أولاً ثم ينفجر النور منه. وهذا بالضبط ما يحصل في تماقب الليل والنهار. ظلمة الليل يعقبها السحر ثم الفجر فالصبح المشرق ثم الضحى فتمام النهار، تماماً كما يحدث في عالم المعادن إذ تحمى بالحرارة فتسخن أولاً ثم تحمر ثم تبيض قبل أن تتحول إلى غار بالتبخّر.

ابعد السياب في إجرائه لهذه المقابلة بين الأضداد. وتستحضر في نهني شخصية المسيح الدجال في التراث المسيحي، والأعور الدجال (ضديد المهدي، القائم المنتظر) ومسيمة الكذاب (نقيض النبي محمد) في تراثنا الإسلامي. كما قد يكون إبليس الذي عصى ربّه واستكبر ورفض السجود لادم هو نقيض إبينا آدم. ظله أو نسخة اللوح الفوتوغرافي السوداء، 'قال ما هنك' لا تسجد إذ أمرتك قال إنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين' (سورة الأعراف، الآية 12). في النار حرارة وضوء يستحيل الإمساك بهما بينما في الطين برودة وقوام معتم يمكن الإمساك به وتطويعه وتشكيله بأي شكل تقتضيه الضرورة.

كلمة أخيرة: معروف عن السياب إعجابه بالشاعر المصري علي محمود طه، صاحب قصيدة الجنود التي غناها محمد عبد الوهاب. وقد وجدت آثار هذا الإعجاب في بحر وتقنية هذا المقطع التي تُذكرني بقصيدة الجنود إياها حيث قال شاعرها في بعض مقاطعها :

بين كاسي ينشهى الكرمُ خمرةً
وحبيبي يتمنى الكاسُ ثغرةً
التقت عيني بـ... أول مرةً
فعرفتُ الحبَّ من أول نظرة .

انتقل إلى المقطع الأخير في هذه القصيدة متجاوزاً بقية المقاطع، لأنه ختام ممتاز رائع الصياغة ومسربل بالمعاناة الحقيقية التي نجح في تجسيدها السياب بمقدرة واضحة وحرارة بحسها قاريه القصيدة:

بمدّ أن سمروني والقيتُ عيليّ لحقّ المدينة
كدتُ لا أعرفُ السهلَ والسهولَ والمقبرةَ
كان شيءٌ، مدى ما ترى العينُ،
كالغاية المزهرة،
كان، في كلّ مرعى، صليبٌ ولمْ حريّة
فُتسّ الربّ! هذا
مخاضُ المدينة.

هل شاهد السياب فيلم "سبارتاكوس" قائد ثورة المبيد في روما؟ لقد شاهدتُ في هذا الفيلم صوراً لمشاهد كذلك التي رسمها الشاعر في هذا المقطع. بعد فشل الثورة تم رفع سبارتاكوس مشبّحاً على

صليب في صفين لعدد لا يُحصى من الصليبان مثبتتٍ عليها الرجال الذين ثاروا معه. لقد خفض سبارتاكوس رأسه وهو ممّلق على الصليب وتكلّم مع المرأة التي أنجبت طفلاً منه. الطفل رمز لاستمرارية الثورة. إنه يمثل جيلاً جديداً سينهض بالمسؤولية. وهذا ما قاله الشاعر بدر شاكر السياب في ختام قصيدته "المسيح بعد الصلب": 'كان في كلّ مرمي صليبٍ وألمٍ حزينتٍ'. انتشرت المسيحية بعد مقتل المسيح وأصبحت ديناً عالمياً... 'كان شيءٌ مدى ما ترى العين كالغابة المزهرة'.

رغم ما اعتورها من خلل هنا أو هناك، نتيجة لإخفاق الشاعر في السيطرة المطلقة على هندسة المنطق الفكري أو في صياغة القوالب الشعرية، فإنني اعتبر هذه القصيدة قمة هرم موهبة بدر شاكر السياب. لا أحسب أنّ أحداً ممن نعرف من شعرائنا قادرٌ على إصابة كل هذا القدر من النجاح فيما لو حاول معالجة هذا الموضوع للمتشعب والمُعقّد.

المكتور عدنان الظاهر كيميائي وكاتب وشاعر من أصل عراقي، يعيش في ألمانيا. عمل في التدريس والبحث العلمي في عدد من الجامعات العربية والبريطانية. له عديد من المؤلفات الأدبية نثراً وشعراً، باللغات العربية والإنكليزية والألمانية.

Dr. Adnan al-Dhahir is a scientist, writer and poet of Iraqi origins, residing in Germany. He worked for some Arab and British universities lecturing and researching in chemistry. He has published poetry and prose in Arabic, English and German. The above article is a commentary on Badr Shaker Assayyab's poem "Christ after Crucifixion".



رغيد النحاس

بملوانيات

التأغو الأربي

قالت زوجتي إنها متعبة تلك الليلة، ولذلك لن ترافقني مباشرة إلى مقهى الفندق حيث كنا هذا العام في رحلة استجمام على شاطئ البحر المتوسط في جنوب الأندلس.

خلال الأيام التي قضيناها هناك، كنا كل ليلة نمضي بقية السهرة في مقهى الفندق الذي يقدم برنامجاً موسيقياً راقصاً متنوعاً، يختلف موضوعه بين يوم ولآخر، لكن المواضيع كلها تحتفي بالغناء والرقص والموسيقى والمسرح، ثم نترك الساحة للنزلاء ليمارسوا الرقص على مزاجهم على أنغام الفرقة الموسيقية الحية التي تبقى إلى ما بعد منتصف الليل.

تركناها على أمل أن تتبمني متى أخذت قسطها من الراحة بعد العشاء، وتوجهت منتبهاً آثار الموسيقى التي تنامت نغماتها الراقصة في جسدي مع اقترابي من حديقة المقهى حيث بدأت الطاولات باستقبال الساهرين، لكن الوقت كان لازال مبكراً، ولن تمتلئ الأماكن إلا بعد أكثر من نصف ساعة. الطاولات اصطفت في جهات ثلاث تشكل أضلاع مستطيل حول باحة بمثابة مسرح في الهواء الطلق. ويمكن تصور أن الضلع الرابع الذي يكمل هذا المستطيل هو خط وهمي يصل بين بعض الشجيرات، ومندخل للراقصين، وبداية بار كبير إلى يمين المندخل.

ومع أنني لمحت بعض رفاق الرحلة من العائلات مجتمعاً حول طاولة واحدة، اثرت أن أختار مكاناً آخر لأن زوجتي لم تكن معي بعد، ولأنني بطبيعتي أحب أن أحتفظ لنفسني بخلوة تأملية خاصة بادئ الأمر.

وجدت طاولة خالية في الصف الأمامي للجانب المواجه مباشرة لمسحة الرقص، وهو صف يتكون من طاولات أعدت الواحدة منها لشخصين. ولحسن الحظ أنها كانت مجاورة مباشرة لطاولة في وسط الصف تماماً يرتادها يومياً رجل في السبعينيات من عمره، وربما يقترب من الثمانين، كنت أرقبه في الأيام الماضية وأردت أن أعرفه أكثر، سواء بالتحدث إليه أو على الأقل التعايش مع تصرفاته عن كثب.

كمادت كل ليلة، جلس وعلى طاولته زجاجة شراب وكأسان. يشرب من كأس، والكأس الآخر مملوء لكن الكرسي الآخر خال، يلاصق الكرسي الخالي الذي أمام طاولتي، والذي أعلم أن شريكتي ستلماه في أية لحظة.

يمر أمامي أميركي وزوجته، تعرفنا إليهما أثناء الرحلة، فاطمنهما أنني سانضم إلى المجموعة

حالما حضرت زوجتي. وحين يتجه مع زوجته إلى حيث يجلس رفاق الرحلة، يكشف أنه بحاجة إلى المزيد من الكرسي، فيأتي باتجاهي، لكن معرفته بإمكانية حضور زوجتي لتشاركني الجلسة جعلته يطلب من "جاري" السماح له بأخذ الكرسي إن لم يكن بحاجة إليه. وبصورة عفوية، وكما يحدث في مثل هذه الحالات، سبق للأميركي أن وضع يده على الكرسي وهم بحمله في اللحظة نفسها التي كان يستأذن فيها، فما كان من العجوز إلا أن انتفض بعصبية وانحنى نحو الطاولة في حركة تنم عن محاولته مسك الكرسي، وقسمات وجهه تدل بوضوح أنه لا يسمح للكرسي بمغادرة المكان. قلت للأميركي أن يأخذ الكرسي الذي أمامي، ففعل.

عاد الهوء إلى وجه العجوز واعتدل في جلسته معتمداً بمرق ذراعه اليمنى على الطاولة، وطارحاً ذراعه اليسرى على كتف الكرسي، وبدأ يجول ببصره حول المكان استمتاعاً وتاملاً كما أوحى لي عيناها الثاقبتان كميني صقر. لكن في حركاته وقار يدل على أنه بقايا مجد قديم، كما أن في هندامه ومظهره ما يعزز ذلك. شعر راسه لا زال كثيفاً على الرغم من مرور السنين، لكن لونه الرمادي الأبيض الآن قليل قاطع على مرورها، الذي ترك آثاره أيضاً على قسمات وجهه وإن لا زالت تحتفظ بأناقة "الجنّلمان". هندامه أنيق ينم عن نوق رفيع على الرغم من كونه مجرد "بلوزة" صيفية نصف كم، بالوان برتقالية وكحلية أنيقة، ويلطال وحذاء جلدي متناسين. الثياب ليست جديدة، ولكنها بحالة جيدة، ومن المحتمل أن قياسها الذي يبدو أنه يزيد قليلاً عن قياسات العجوز الحقيقية، إنما هو نتيجة خسارة العجوز بعض الوزن، لكن صحة العجوز بخير.

تتوقف الموسيقى لحظات... ثم تنوي إيداناً بيده استعراض الليلة معولة على لحن "غرانادا" الشهير حين تنخل إلى الحلبة ثلاث راقصات فلامينغو بفساتين خمرية اللون، وبعد فترة من الفنج والدلال يدخل بقوة نجم الليلة الراقص؛ رجل وسيم ممشوق القامة أسمر البشرة أسود الثياب، تشع إسبانيا كلها من قسماته العنيدة وتعاييره الفتاكة، فهل هو المصارع أم الثور أم الفرس؟ يصعب تمييز ما كنت أرى وقد فعلت الموسيقى في النفس فعل الخمرة، وكان تناسق الرقص مع الطرب والحركات والقسمات ينقل إلى الفؤاد مشاهد متتابعة تزيد من الأشواق وتلهب الذكريات.

جاري العجوز يتأمل. أصابعه تنقر على الطاولة. قدماء ترقصان دون أن تغادرا مكانهما. في وجهه تحفز وقلق وثمة سنون من اللوحات المتلاحقة. ينظر بين الحين والآخر إلى الكرسي الخالي أمامه. يرفع نظره فتقع عيناه على عيني، ثم يشيح ببصره نحو الراقصين ثانياً.

تأتي زوجتي، على وجهها ابتسامة ارتباك، وهي تشق طريقها بين الطاولات لتصل إلي. أتذكر أنه لا يوجد على طاولتي كرسي لها، اهبط كالمجنون وهي تحاول البدء باستئذان جاري لأخذ كرسيه الخالي فأقول لها بالعربية بعبارة سريضة: 'دعيه... دعيه... هاك... هاك...' وأكون قد التقطت بسرعة البرق كرسيّاً من طاولة ورائي، بعد استئذان أسرع. أحسست أن جاري ارتاح لتداركي الأمر، ورايت أن أساريه انفرجت بشكل ملحوظ.

جلست فيالتي، فصارت بيني وبين جاري، ما فسح لي المجال أن أراقبه أكثر بحجة أنني أنظر إليها بشكل طبيعي. خبرتها عما حدث حين حاول الأميركي أخذ الكرسي الذي ورائها، فاجابتنني دون

اكثر ان جارنا العجوز رجل غريب الأطوار، وذكرني بتصرفاته اليومية، ثم قالت متهمكة: 'يبدو أن الليلة حافلة، لنر ما سيقوم به، خصوصاً أنه لا زال شغاك الشاغل منذ وطننا هذا المتهى'.
لأنهم نجم الليلة الشاب، استعاضه، ليبدأ الحفل بالهبوط من الأج الذي عرج إليه المشاهدون انجذاباً فامتلات شحنتهم حد الحاجة إلى التفجير، وصاروا على استعداد لبلوغ نرؤهم الخاصة بعد أن بلغها راقص الفلامينغو نيابة عنهم، لكن قلّة منهم ستجرؤ على الدخول إلى المسرح مباشرة، عدا المعوز الذي ما كان لينتظر انتهاء الحفل وخروج الراقصات، بل اندفع كمانته كل ليلة إلى شغل زاوية يرقص فيها بمهارة وثبات يدعو للإعجاب، وكأنه في منافسة مع المحترفين والمحترفات من الراقصين والراقصات الذين لم يمانعوا بوجوده على الحلبة قبل مغادرتهم.

كان رقصه يتركز على "المراقبة"، فحركات جسمه ويديه توحى أنه يراقص سيدة بين يديه، المشهد الذي يوحى أصيل لدرجة أنه يمكن تصويره وكأنه لقطة سينمائية أصلها رجل وامرأة يرقصان، لكن عامل المونتاج قام بإخفاء الراقصة وترك الراقص.

كان يستمر في رقصه كذلك حتى تغادر الفرقة المسرح تماماً، وهذا أمر قد يستمر أكثر من نصف الساعة، دون أن يتقدم أي من الساهرين إلى الحلبة للرقص. لكن في تلك الليلة، قررت السيدة الأميركية (رفيقتنا في الرحلة)، وهي سيدة في الستينيات من عمرها، من أصول جنوب أميركية، وبراعة في رقص التانغو ومشتقاته، أن لا تنتظر مغادرة الراقصين، أو أن تعتمد على زوجها الذي لا يحب الرقص، بل أن تُجال هذا المعوز البار الذي ربما كان متعطشاً لرفيقة له في الرقص. اتجهت إلى الحلبة وبدأت الرقص متدرجة نحو صاحبنا المعوز الذي لاشك فوجئ بهذه المبادرة لكنه تماسك مواصلاً رقصه، وجاملها قليلاً بالمكوث إلى جانبها، دون أن يتخلل عن رفيقته الوهمية، وسرعان ما تدرج بعيداً كأنه يقول دعوني وشأني.

شعرت بارتياح كبير لكياسة وذوق السيدة الأميركية، في محاولتها مشاركة هذا الرجل بعض هوايته، ولم أستطع الشعور بالنقمة عليه لأنه لم يستجب لتلك الكياسة. شيء ما في تصرفاته كان يبرر له ما يفعله. أو هكذا ألقنا أنفسنا، بل إن براعته المتناهية، وعدم محاولته التدخل في شؤون الآخرين أو استغلالهم، تُضاف إلى مبررات الشفاعة له.

اندفعت نحو السيدة الأميركية وراقصتها وشكرتها على كياستها وحكمتها، فواصلت ابتساماً ما غادرت شفتيها منذ ابتداء المساء، لم تكن بحاجة لمناقشة أمر الرجل والتساؤل عن مسببات تصرفاته. هل كان في يوم من الأيام راقصاً شهيراً؟ هل كانت له رفيقة عزيزة فقدتها، ولا زال يمانى من هذا الفراق، أم أنه يحتفي كل يوم بحبيها على رغم غيابها الجسدي؟ هل يحتفي بوجوده؟ بمشاعره؟ مهما كان الجواب، لا اعتقد أن أحداً يشك في مصداقية هذا الرجل. حركاته لا تزييف فيها. أوهاام؟ وما بهم إن كان الوهم حقيقته الكاملة؟

عاد الرجل إلى طاولته بعد ليلة حافلة، كان فيها نجماً لا يقل أهمية عن النجم الذي اتوا به ليحيي الحفلة.

بعد أن بدأت الليلة تقترب من الانتهاء كما توحى به مغادرة بعض الساهرين المكان، وتوقف

الفرقة الموسيقية واستبدالها بموسيقا مسجلة، دخل المكان راقص الفلامينغو وعبر الحلبة التي خلت سوى من أزواج قليلة من الراقصين والراقصات، متجها نحو العجوز، ولما صار قرب الطاولة انحنى له محيياً فتبدلا بعض الكلمات بالاسبانية. حين مدّ الراقص يده ليصافح العجوز مودعاً، وقف العجوز وربت على كتف الراقص الذي انحنى ثانية وغادر.

جلس العجوز على طاولته يشرب من كاسه وامامه كأس آخر ما مسته شفة ملتهية، وكرسی ما احتضن جسد امرأة دافئ. لكنه كان يواصل الرقص في كل نبضة من نبضاته.

حسب العقد

كنت أعلم أن على صاحب متجر أتعامل معه في سوقنا المحلي أن ينتقل إلى جهة أخرى من هذه السوق التي يجري العمل على توسيعها وإعادة فرشها وزخرفتها. وواكبت نشاطه يومياً خلال أشهر، إذ كنت أرتاد هذه السوق حين أعود من عملي كل يوم لأتفقد صندوق بريدي، كان دائماً يبقى بعد الدوام للإشراف على الديكورات اللازمة لمحلّه الجديد.

وبعد أن استتب أمره في محله الجديد، لاحظت أنه لا زال يتردد على محله القديم، ويبقى بعض الوقت بعد إقفال المحلات كافة. لوحث له مرّة وسألته ماذا يفعل، وهل ينوي الاحتفاظ بالمتجرين؟ ابتسم وقال بلهجته الجبلية اللبنانية: 'العين بصيرة واليد قصيرة يا صاحبي! إنها شروط عقد الإيجار تقتضي أن أرجع المكان الذي أخليته كما كان عليه حين استلمته، ولذلك أعمل الآن على إصلاحه ودهنه.'

فكرت في نفسي أن هذا من العدل، ولو كان صاحبي هو الذي يملك المحل لأراد أن يرجع محله إليه كما كان.

بعد أن أنهى صاحبي إعادة ترميم ودهن المحل القديم بيوم واحد، كنت في السوق كعادتي مساءً فدمشت لرؤية محله القديم مضمراً تماماً، دون أن يبقى فيه حجر فوق حجر. هرعته إلى المحل الجديد، وكان مقفلاً بسبب انتهاء يوم العمل لكنني كنت أعلم أن صاحبي سيخرج بعد قليل لأنه كفيّره من أصحاب المحلات يتأخر قليلاً في إنهاء حساباته وترتيباته اليومية قبل العودة إلى البيت.

لما أحس بالاستغراب على وجهي قال فوراً: 'لا شك أنك رأيت المحل القديم' قلت بالإيجاب، وتساءلت لماذا يعيد ترميم ودهن المحل طالماً أن أصحاب السوق ينوون تغييره بشكل كامل؟

'إنه العقد يا صديقي. مدير المركز يعمل وفق العقد.'

'ولكن ياله من منطق غبي!'

'لأنني رفضت دفع أكثر من حصتي كمساهمة في أعمال الهم، أراد الانتقام مني بجعلي أنفع لإعادة ترميم شيء سيمر بعدها مباشرة، ولقد فعلها مع متجرين آخرين أيضاً'.
'ولكن ما شأنك وأعمال الهم؟ ليس لديك عقد جديد لهذا المحل الجديد؟ أولم يفرضوا عليك الانتقال إلى هذا المكان لأنهم يقومون بتعديل السوق؟'
'كل ما تقوله صحيح، ولكنهم في محاولة لمص المزيد من دماننا، بدأوا باللعب على وتر مصلحة المركز العامة، وهم يحاولون تفسير بعض القوانين والمقود على أهوائهم، ما دفعني وغيري لاعتماد المحامين لتلافي هذه المشكلة'.
'يا له من أمر عجب، لا أصدق أن هذا يمكن أن يحصل في استراليا'.
'ولم لا يا صديقي، السنا كلنا بشر؟ ثم ألا تريد ما يذكركنا بأوطاننا الأم؟ فلو كانت هنا الجنة الموعودة تماماً لأصبح الأمر مملاً'.
ودعت صديقي قائلاً: 'هناك على هذه الروح، وأتمنى لك التوفيق مع المحامين، أما أنا فأفضل العيش في ذلك الملل الذي تخشاه على أن أقع في مثل هذه الحبال'.

تحقيق

ودعت زوجتي في مطار ملبورن حيث كنا نقيم عام 1989، إذ كانت مفادرة في زيارة إلى دمشق لإنهاء بعض الأمور العملية والمادية بعد قرارنا الاستقرار في استراليا. وعلى الرغم من أنه لم يمض على وجودنا هناك سوى أقل من سنة واحدة، كانت زوجتي سعيدة لزيارة الأهل الذين ترك فراقها لهم أعظم الأثر في نفوسهم ونفسها كما هي حال كل من غادر لأكثر من مجرد السياحة.
حرصنا، كعادتنا، على أن يكون الحجز مؤمناً تماماً في كل مراحل الرحلة التي كانت على متن "الخليجية" عن طريق البحرين، أي أن الطائرة تتجه من ملبورن إلى المنامة، وهناك يتقضي المسافر ليلتين قبل استقلال طائرة الخطوط السورية إلى دمشق. وكنا نعلم أن أي تغيير في المواعيد قد يعني تأخر الوصول إلى دمشق لمدة تزيد عن اليوم، بسبب عدم توفر الرحلات الواصلة بين البحرين ودمشق.
طبعاً، ليلتان في البحرين كانتا مشكلة لكل المسافرين، ولكن هذا ما كان متوفراً في ذلك الوقت للوصول إلى دمشق بطريقة وسعر معقولين. ولم تكن هذه بالذات مشكلة لنا لأن في البحرين عائلة من أعز أصدقائنا، رتب زوجتي أمر إقامتها معها على الرغم من أن شركة الطيران تؤمن المبيت للمسافرين مجاناً.
كان لقاء زوجتي مع تلك العائلة التي سبق أن قضينا معها فترة خمس سنوات في بريطانيا في

نفس المدينة والجامعة، لغاء حميماً بعد افتراق أكثر من ثمانين سنوات. وبعد يومين من الاستمتاع بذلك اللقاء والتعرف إلى المدينة، قام أصدقائنا بإيصال زوجتي إلى المطار فكانت هناك قبل ساعة ونصف من الموعد المحدد لانطلاق الطائرة. دخلت إلى المطار مرتاحة مستبشرة، ولم يكن على بالها سوى الإزعاج الذي ستسببه لزوجها وأصدقائها الذين سيكونون في انتظارها في مطار دمشق بعد منتصف الليل، خصوصاً أن والدها المسن المريض أصر على أن يكون بانتظارها في المطار. ولما وصلت إلى قسم المغادرة كانت مفاجأة كبرى بانتظارها: قيل لها إن الطائرة السورية غادرت منذ عشر دقائق، أي قبل موعد الإقلاع بأكثر من ساعة. وحين سألت كيف يمكن أن تغادر الطائرة قبل الوقت المحدد بأكثر من ساعة، أحضروا لها المسؤولة عن شركة الطيران التي أضافت بأنه حينما لم يجدوا زوجتي في عداد من حضر إلى الفندق اعتبروا أنها لم تحضر، وأعطوا الأمر بإقلاع الطائرة طالما أن عدد ركابها اكتمل.



بدأ رغييد النحاس كتابة "بهلوانيات"، وهي سلسلة من المقالات الانتقادية، المعتمدة على التجربة الشخصية، مكتوبة بشكل قصصي، حين وجه إليه السيد حسن موسى (حالياً رئيس مجلس الجاليات الأسترالية-العربية في سيدني)، عام 1993، دعوة إلى كتابة بعض المواد لنشرها في "المنبر"، النشرة التي كان يصدرها المجلس. وقد تمت كتابة ونشر بعض المقالات في حينه، وتوقفت حين توقفت النشرة. والمقاطع (أو "الحركات" طالما أننا في مجال "البهلوانيات") أعلاه متابعة لسلسلة جديدة.

Raghid Nahhas started writing a series of articles concerned with social and political critique under the title "Clownish", when Hassan Moussa (Currently Chairman of the Australian-Arab Communities Council in Sydney), In 1993, invited him to contribute material to "Al-Minbar", a newsletter published by the Council. The above short articles are part of a new series started in *Kalimat* 18.

خالد الحلي

معاقل الأدب

قتيبة الشامي

عبارة وأباطرة من بلاد الشام

الف الدكتور قتيبة الشامي هذا الكتاب للرد على ثلاث عبارات يصنفها بأنها جوفاء هي: "صراع الحضارات"، و"صدام الحضارات"، و"مماحكة الحضارات". وهو يدعو في رده إلى حوار الحضارات، وتلاحم الحضارات، ولقاء الحضارات.

جاء الكتاب الذي اعتمد فيه الدكتور الشامي على ثلاثة وعشرين مصراً عربياً وتسعة مصادر اجنبية بـ 232 صفحة من القطع الكبير، تضمنت اثني عشر فصلاً حملت العناوين التالية: سورية بلد الحضارات-المُعْتَرَات والامصار الكنعانية والقرطاجية-اباطرة وملوك واميرات من بلاد الشام-اطباء ومهندسون وعلماء ومخترعون من بلاد الشام-انبياء وسلالات مقدسة من بلاد الشام-بابوات من بلاد الشام-رسل وقديسون ولاهوتيون من بلاد الشام-فلاسفة من بلاد الشام-كتاب وشعراء وبلغاء من بلاد الشام-مشرعون من بلاد الشام-مؤرخون وجغرافيون من بلاد الشام.



وفي الفصل الثاني من الكتاب يذكر المؤلف بأن العرب الكنعانيون استوطنوا في الالف الثالث قبل الميلاد القسم الغربي من فلسطين ولبنان وسورية، خصوصاً جزيرة ارواد ولوغاريت وجبيل وصيدا وصور وعكا. ووصلت قمة ازدهارهم خلال السنوات 1200-88 ق.م، وانتشرت تجارتهم في حوض البحر الأبيض المتوسط وعمرها فيه مراكز تجارية وامصاراً ساهمت في نشر حضارتهم بكل صفاتها وخصائصها.

رابطة أهداء المفتربين

السُّنُونُو

تهدف "السُّنُونُو" وهي مجلة غير دورية ترأس تحريرها الأدبية نهاد شبوع وتصدر في حمص إلى مد جسور التواصل المبدع بين الوطن المقيم والوطن المفتر، وتحاول تجديد نطاق الخطاب وتوسيعه ليشمل المفتربين بأجبالهم المتعاقبة، وتسعى لإزالة حاجز اللغة بالترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى كوسيط مشترك يخاطب عقول الجيل الفتى من أبنائنا المتحدرين وقلوبهم، الباحثين دوماً عن جذورهم الضاربة في عمق الزمن.



نقرأ في العدد الأخير من النشرة مساهمات بالعربية لكل من: نهاد شبوع، عبد المعين المليحي، خالد عواد الأحمد، هاري خاشوق، يوسف الحاج، الدكتور عبود مسوح، فيصل العظمة، معتصم دالاتي، محمد خليفة، الدكتور شكر مصطفى، يوسف عبد الأحد، الدكتورة عطية هيكل منيب، بسام جبيلي، أسعد حسني، نويل عبد الأحد، الدكتور شاكر مطلق، فراس السواح، سميرة رباحية، قصي اتاسي، وفاء خرما، دعد طويل قنوتاي، ممدوح فاخوري، أنيسة عبود، جورج عموري، سوزان إبراهيم، إميل نصار، عبد الخالق الحموي.

وقد نشرت تراجم لبعض هذه الأعمال إلى الإنكليزية والفرنسية والأسبانية، قام بترجمتها حسب تسلسلها كل من: زياد خاشوق، الدكتور نديم قنذلفت، رفعت عطفة، سوزان إبراهيم، الدكتور رغيد النحاس. كما تضمن العدد قصيدتين بالأسبانية للمفترية خوانا ديب ترجمتهما إلى العربية حنا جاسر والدكتور ميشيل نعمان، وقصة بالأسبانية أيضاً للمفترية ادبث شاهين خوري قام بترجمتها إلى العربية الدكتور عبود طحان.

د. عبد الله إبراهيم

القصة القصيرة في قطر

يضم هذا الكتاب الصادر بـ 245 صفحة من القطع الوسط عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في الدوحة دراسة عن نشوء وتطور القصة القصيرة في قطر ومختارات قصصية لكل من: كلثم جبر، أحمد عبد الملك، هدى النعيمي، يوسف النعمة، خليفة هراع، إبراهيم المريخي، نورة

تصويرها وتمثيلها سربياً عبر الألب وهذه الميزة التي تنطوي عليها النصوص تحسب لها.

كلثم جبر

أوراق ثقافية

بأسلوب عميق الدلالات شديد التكثيف تتناول الدكتورة كلثم جبر في كتابها هذا، الصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون في النجدة، الكثير من القضايا الثقافية التي ما تزال محور نقاش، أو ما برحت تتطلب الإضافة والإناء. وهكذا نجدها تتحدث عن موضوعات شتى مثل الشعر العربي المعاصر، التفكير الإبداعي، الثقافة العربية والعولمة، الرسائل الجامعية، أثر الصحافة في تفعيل الحركة الثقافية والإبداعية، أدب الطفل.



ولدى حديثها عن ضحالة بعض المؤلفين تقول: 'ما من أحد من العاملين في مجال النشر إلا ومر عليه عدد غير يسير من المؤلفات المخطوطة التي يرغب أصحابها في طباعتها، ورغم تواضع مستواها، إلا أن أصحابها يجنون فيها ما لم يجده أكثر المؤلفين شهرة في كتبهم، وهم لذلك يصرون على طباعتها دون الإصفاء إلى من ينصحونهم بالترتيب حتى تكتمل تجربته

الكتابية، ويكتمل نضجهم الثقافي، والأسوأ أنهم يجنون في هذا النصح شيئاً من الإساءة إلى موهبتهم الموهومة وثقافته الضحلة، وبدلاً من ارتقاء السلم من درجاته الأولى، يربون التفرد الذي يؤدي بحياتهم الثقافية إن كانوا يملكون شيئاً من مقومات هذه الحياة.'



وجاء بكربة

الصدوق

تضم هذه المجموعة القصصية الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عشرة قصص قصيرة، تحمل إحداها عنوان المجموعة "الصدوق" وهي قصة كانت قد نالت جائزة إحدى دورات مهرجان القصة النسائية في حوض المتوسط الذي ينمقد بمرسلييا في فرنسا.

تتناغم عبر قصص المجموعة مشاعر إنسانية وعاطفية عميقة الغور، تبحث عن التائق والنقاء وسط أمواج رياح غير مواتية. وقد تجلت واضحة عبر هذه القصص قرة الكتابة على إيصال مضامين قصصها بصور أخادة، مما يمكن أعادته إلى كونها فنانة تشكيلية إلى جانب كونها كاتبة.

هذه المبدعة التي تعمل في حقل التعليم وتقيم في حيفا حالياً، كانت قد ولت في الجليل وحصلت على اللقب الأول في اللغة العربية والفن التشكيلي، وعلى اللقب الثاني في اللغة لمربية وأدائها. كما أنها شاركت في عدد من الورشات الفنية والمعارض الشخصية والجماعية في فلسطين وخارجها، وساهمت في العديد من المؤتمرات الأدبية المحلية والعربية والعالمية.



جاء بن مثير

يا حبيب الأفس

ضمن منشورات رابطة اليهود العراقيين النازحين من العراق صدرت هذه المجموعة الشعرية التي تضم ثلاثاً وخمسين قصيدة من الشعر العمودي، يطغى على معظمها الطابع الوجداني والعاطفي، وقد قدم لها البروفيسور شموئيل موريه رئيس الرابطة فأشار في مقدمته إلى أن الشاعر جاء غادر بلده العراق عام 1950، ولكنه ظل يجسم ظاهرة مذهشة بين يهود العراق الذي تعلقوا هائمين بحب اللغة العربية الشاعرة، وظلوا يقرءون ويكتبون وينظمون اشعارهم بها حتى بعد مرور أكثر من خمسين عاماً من سني الاغتراب الطويلة خارج العراق والعيش في مجتمعات غربية وغريبة عن هذه اللغة الرائعة وحضارتها.

وجاء في المقدمة أن الشاعر 'ما زال يميل إلى تيار الشعر العربي الرومانسي الذي يحافظ على الوزن والقافية، ويقسم البيت إلى شطرين محافظاً على روح التناسق التي كانت سائدة في الفلسفة العربية الإسلامية عند أخوان الصفا، هذه الفلسفة التي ترى أن تقسيم البيت إلى شطرين هو انعكاس لحركة الكون اللامتناهية والتي تقسم بدورها الزمان إلى قسمين بدورات لا متناهية: نهار وليل، حرارة وبرد، نور وظلام، شمس وقمر، سماء وأرض، بر وبحر، ماء ونار، إلى غير ذلك من الأزواج التي تتمكس في القصيدة العربية'.

سعيد البغدادي

يا مثال يا مثال

تتضمن هذه المجموعة أربعين قصيدة غنائية كتبت باللهجة المصرية القاهرية. وتحت عنوان "خواطر ونكريات وأغان" يعبر كاتبها سعيد البغدادي عن سروره بعيداً عن الغرور والادعاء بالإشارة إلى أن معظم من قرعوا تصورو أن كاتبها هو مصري المولد والنشأة، أن ذلك مصدر فخر واعتزاز بالنسبة

له وهو العراقي الذي غادر العراق للمرة الأخيرة عام 1950 ولم يزر مصر إلا مرة واحدة فقط.

وبعد أن يتساءل: 'ولكن كيف تسنى لي تحقيق هذا الأمر؟' نجده يجيب: 'لعله باختصار شيء من التجارب الروحي والإبداعي. إنها تجربة في الكتابة تنهل من ينابيع الطفولة والصبا وتأثيراتها. وهنا أود أن أشير إلى أنني أحببت سماع الأغاني منذ الصبا والشباب أيام كانت حفلات عائلتي وأقاربي تزدهن بفرق الموسيقى الشعبية المكونة على العموم من عازفي العود والكمان وضارب الطبلبة'.

ويضيف قائلاً: 'ومنذ الصبا والشباب أيضاً تولعت بالأفلام المصرية واستسقت المزيد من أغاني أم كلثوم وليلى مراد وأسماهان وعبد الوهاب وعبد الحليم وغيرهم.

ومثلت لي اللهجة المصرية القاهرية بما فيها من التعابير والأمثلة الطريفة النفاذة في مجالات المرح والهزاء، والمرح والترج، والمحبة والكراهة. وقد أحسن الأديب القصصي القدير نجيب محفوظ في تخليد الكثير منها في كتاباته الخالدة'.

يوسف الحاج

امراته ورجل

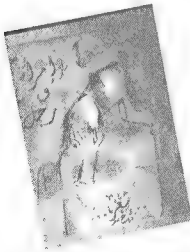
هذه هي المجموعة الشعرية الثانية للشاعر يوسف الحاج بعد مجموعته الأولى "الورد بين الجحيم والسماء". يهدي الشاعر مجموعته الجديدة إلى زوجته الراحلة منى رحمها الله، وهي تضم ستاً وعشرين قصيدة كانت اثنتان منها عموديتين، وكانت القصائد الأخرى من شعر التفعيلة.

تتميز قصائد المجموعة بصفاء جميل، وتنضج عبر أبياتها خلجات دافقة ودافئة من مشاعر الحب والتوق الإنساني إلى عالم تنزوي فيه مساحات الحزن والبؤس. وتحت عنوان "الوداع جمر أم نوح؟" نقرأ في المجموعة قصيدة كان إهداءها "إلى زوجتي... غابت الشمس وخلفت أقمارها"، وهو يقول في مقطع منها:

لماذا في الوداع المرّ لم أترك ولا تمّة

أعينا في من الحجر؟

هل اللوحات من صوري



توَضُّعِي عن الضَّجَرِ؟
خَسِرَتِ العَالَمَ الكَامِلَ
لِيَنكَسِرَ بِي المِفْرَدُ

حسین حبیب

هَارِبُونَ عِبر نهر أفروديس

بعد مجموعته الأولى "غرق في الورد" من إصدارات دار ألواح "مريد" ودار لرمنة "عمان"، أطل علينا حسين حبیب بمجموعة ثانية صدرت عن دار سنابل للنشر والتوزيع في مصر وضمت 31 قصيدة نثر كتب معظمها في ألمانيا حيث يقيم حالياً.



في النص الذي يحمل عنوان المجموعة نقراً له قوله:
النهر الغاوي، النهر الرشيق
والعنيف جداً
النهر الذي كان يوهمهم بالفراديس
وجنات عدن تجري
من تحتها وروء الفجر والخلاص،
خبيب قارب الأمان الذي كان يقتلهم
إلى الطرف الآخر،
إلى "أولمب" الحرية
ورماهم على درب الهالك في طرفة عين
غرباء،
غرقى

ونحن نقراً هذا النص نشعر وكأنه مكتوب بلغة أجنبية وقد ترجم إلى العربية، مما أفقده الكثير من صفاته الشعرية. وبما أنه نص مكتوب باللغة العربية أساساً كما تفصح عنه المجموعة، وإنه ينحسث عن مهاجرين غير شرعيين غير بهم المهرب، فإنه لم يوفق في عكس فجيعة غرق المهاجرين وأبعادها، بل تصدى إليها وكأنه يكتب خبراً صحفياً "مزوقاً". ويمكن أن نشير هنا إلى أن مقالات وصوراً فوتوغرافية عديدة نشرتها الصحف تمكنت من التعبير عن الفجيعة بشكل أفضل وأكثر قدرة على التأثير. ولعل هذا يقودنا إلى بديهية تقول أن للإبداع الفني متطلباته سواء كان تصويراً فوتوغرافياً أم نثراً بغض النظر عن اختلاف الأشكال والمناهج والأساليب.

عبد الرحمن زيدان

التجريب في النقد والدراما

المكتوب عبد الرحمن زيدان، مؤلف هذا الكتاب الصادر عن منشورات الزمن في الرباط، هو باحث وناقد



مسرحي مغربي معروف، تأسست تجربته في النقد المسرحي على البحث عن الشرعية في الاختلاف، وارتكزت على الانفتاح على نظريات الدراما، وعلى نظريات المسرح والنقد الغربي والعربي، وتأسست أيضاً على فضائل الاجتهاد في التجريب، ونهضت على مرايا الوعي الذي قدمته نظريات علم الجمال، والتاريخ، والفلسفة، بكل أزميتها وأسلطتها.

ويعكس الكتاب رؤية المؤلف إلى الممارسة الثقافية التي تضع المسرح على عتبات التحول المرتجى من المسرح العربي المنشود، في رؤية تنجح بتجسيد واقع يعيش تناقضاته في الثبات والتحول. ويتصدى الكتاب إلى استنطاق كل المكونات التي ساهمت في تكوين مجالات التعبير المسرحي كشكل حضاري راق منغم بصيرورة وجوده ومتفاعل مع معرفة النقد وأدواته وكيفية اشتغالها بالقراءة.

خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في ملبورن، أستراليا. مستشار كَلِمَات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in Melbourne. He is an adviser to *Kalimat*.

آخر ما وردنا

كما وصلتنا الكتب التالية، يعلق عليها رئيس التحرير

يوسف المصميد

القارورة

تقع رواية "القارورة" في 224 صفحة من القياس الوسط، صدرت عن المركز الثقافي العربي في الدار

البيضاء، المغرب، هذا العام. تتناول الرواية الحياة العانية للناس بأسلوب عصري، لكن لوحاتها الواقعية تجيد إلى الأذهان روايات نجيب محفوظ، على الرغم من اختلاف الزمان والمكان. يعتمد الكاتب أسلوباً مباشراً ينتقل إلى وسط المشهد اليومي، بانيق التفاصيل التي نتناولها في تعاملنا. لنقرأ مثلاً ماورد في الصفحة 146 حول موقف رجل أمام زوجته وهي تكتشف أن في السيارة قرط لامرأة أخرى:



'ما الذي جاء بهذا القرط للعين هذا؟ كيف لم أجده ذاك المساء، وقد كللت من البحث والتفتيش بعد أن تحسست منيرة أذنها باحثة عن القرط الآخر، وقد أذلق من شحمة أذنها لحظة عناق طويلة، انتهت بعدد وافر من الغبلات النهماء! كان حسن العاصي يفكر بفصحة وآلم وحرقة تشعل عينيه وقلبه! قال لنفسه: اللعنة على النساء، لا أعرف كيف ينشغلن بالتفاصيل، ولا يرين ما نراه نحن الرجال! وبعد أن أوقف سيارته عند البوابة الرجاجية لمطعم فطائر لبنان، تلك البوابة المليئة بخطوط كبيرة ملونة: عش اللبليل، شاورما عربية على الصاج. فطائر أبو زكي... سألها: ماذا يريد الصفار؟

- أي شيء! كانت تشيح بوجهها، وهي تستنشق سائل أنفها، وقد قطر مع دعة وارتها بكفها!'

علي العلوي

أول المنفى

أكثر من عشرين قصيدة تشكل مجموعة علي العلوي "أول المنفى" الصادرة هذا العام عن مؤسسة النخلة للكتاب في وجدة، المغرب.

عناوين القصائد منتقاة بعناية وذات مبلولات عميقة، مثل "همس الوداع"، "جرح الذاكرة"، "صمت الرحيل"، "نبض المعنى"، "سفينة الصمت"، "ظل الفراغ"، "ومضة الآتي".

المعاني واضحة في القصائد المسبوكة بلغة سلسة وإيقاع موسيقي جذاب، كما في قصيدة "كأس البكاء":



يبكي
كما يبكي الحمامُ
ويشعل الأشواق في يده
وينتظر الرحيلُ
يمضي
مع السنوات
والنسمات
مثل سحابةٍ
ويخطُ شكلَ البحرِ
بالماء الأسيلُ
هو هكذا
مثلُ
ثقلِ الأحزانِ
من أبهى حواجبه
وتسكنه
مرج النخيلِ
هو هكذا
مثلُ
نراه هنا
ولا لقاء
عند لقاءنا
أو عندما
تشهد أصواتُ العويلِ

غادة السمان

محاكمة حبّ

وصلنا أثناء ذهاب هذا العدد إلى المطبعة كتاب الأدبية الكبيرة غادة السمان "محاكمة حبّ"، وهو الكتاب 15 في سلسلة "الأعمال غير الكاملة"، من منشورات غادة السمان 2004. (قطع كبير من 192 صفحة).

الكتاب يقدم لنا 'محاورات ساخنة مع رفاق القلم'، ويختص ببعض رسائل غسان كنفاني إلى السيدة غادة السمان. تصدر الكتاب إهداءان (تأكيد جديد على أن غادة تقدم دائماً ماهو مغاير وعبقري)، الإهداء الأول إلى من دعمها أو هاجمها أو وقف 'بتحفظ مع صرختي ضدّ همجيتنا الأبجدية المتمثلة في إحراق بعض أوراق راحلتنا المبدعين في غياب أية مؤسسة عربية ترعى الميراث الثقافي للراجلين...'

والإهداء الثاني 'إلى من يهمة الأمر الآن أو في زمن لآخر'، وتستهلها قائلة: 'إلى عشاق الشغب على الغبار والشخير التاريخي...'. وتختتمه: 'وإلى الحالمين بمؤسسة عربية تحتضن هذا الفن خاصة وفن السيرة العربية عامة، وتنقذ أوراق المبدعين من الإبادة.'



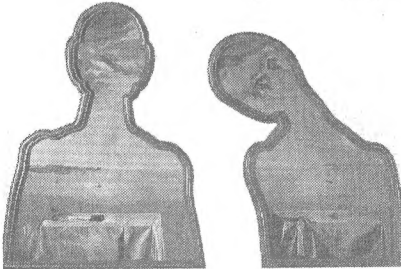
□ هذا الكتاب (مسككة حب) هو الجزء الخامس عشر من سلسلة «الأصنام غير الكاملة» التي تضم كتابات لغادة السمان لم يسبق نشرها في كتبها، وهو أيضاً الجزء الرابع من الأحاديث الصحافية بينها وبين رفاق القلم، وسبق أن صدرت لها منها الأجزاء التالية: القليلة تستجوب للقتيلة، البحر إبحاكم سمكة، تسكن داخل جرح.

□ هذا الجزء الرابع بالذات من الأحاديث الصحافية استثنائي. فهو يضم المحاورات التي دارت معها على هامش «التجارة» رسائل غسان كنفاني إليها، كما يضم نصين بخط الشهيد غسان كنفاني.

منشورات غادة السمان

غادة السَّمان

محاكمة حب



مكتبة غادة السمان

الأعمال غير الكاملة ١٥

كَلِمَات Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 120 days before the first day of the month of issue

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive free copies of the issues in which their writings appear. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publisher or his contacts in the Middle East. No other payment is made.

Single issue for individuals: \$20 in Australia & NZ
\$40 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals

Within Australia & NZ: \$60 per annum (four issues) posted

Overseas: \$120 per annum (four issues) posted

(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations & Businesses: double above rates in each case

ADVERTISING: \$100 for 1/2 page, \$200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency

(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)

SPONSORSHIP is open to individuals and organisations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Sponsorship starts at \$400 per year for individuals, and \$2000 per year for organisations. Sponsors' names appear on page 2, and they are entitled to full subscription and one free advertisement per year.

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

signs & voices

Manfred Jurgensen



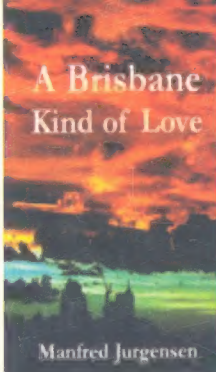
Hyperbolic Poets 17

The Partiality of Harbours



Manfred Jurgensen

A Brisbane Kind of Love



Manfred Jurgensen

manfred jurgensen

a winter's journey

SHADOWS OF UTOPIA



Manfred Jurgensen

Paintings by Cynthia Branch

manfred jurgensen

innere sicherheit



bläschke

Manfred Jurgensen
2002 1999



Manfred Jurgensen

manfred jurgensen

south africa transit



MANFRED JURGENSEN



SELECTED POEMS 1972-1986

INTRODUCTION AND NOTES BY ERIK VETTER

Covers of some of
Manfred Jurgensen's books (Landmark, p41)
أغلفة بعض كتب مانفريد جورجنسن (أندرك نقطة علامة ص 41)